

# **A Génese do Museu Rafael Bordalo Pinheiro (1913-1924): Cruz Magalhães, o Coleccionador Bordaliano. Um Museu na Primeira República**

**Margarida da Palma Graça Teixeira**

**Dissertação de Mestrado em Museologia**

Margarida Teixeira – A Génese do  
Museu Rafael Bordalo Pinheiro (1913-  
1924): Cruz Magalhães, o  
Coleccionador Bordaliano. Um Museu  
na Primeira República, 2016

**Janeiro de 2016**

**A Génese do Museu Rafael Bordalo Pinheiro (1913-1924): Cruz  
Magalhães, o Coleccionador Bordaliano. Um Museu na Primeira  
República**

**Margarida da Palma Graça Teixeira**

**Dissertação de Mestrado em Museologia**

Dissertação apresentada para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Museologia, realizada sob a orientação científica da Professora Doutora Raquel Henriques da Silva e Dr. Pedro Bebiano Braga

A presente dissertação não foi escrita ao abrigo do Novo Acordo Ortográfico

*À memória dos meus avós:*

*António, Manuel, Lénia e Carlota*

## AGRADECIMENTOS

Neste espaço quero prestar a minha gratidão à orientadora deste trabalho, Professora Doutora Raquel Henriques da Silva, pelo entusiasmo com que abraçou o tema da dissertação e pela orientação científica que prestou à mesma.

Quero deixar uma palavra de apreço e de profunda gratidão ao coorientador deste trabalho, Dr. Pedro Bebianio Braga, pelo rigor e olhar cirúrgico com que leu o texto da dissertação ao longo da sua construção, pelas sugestões de leitura e de pesquisa, pela revisão atenta e pelas palavras de incentivo.

Ao Coordenador do Museu Rafael Bordalo Pinheiro, Dr. João Alpuim Botelho e à equipa técnica, em especial ao Dr. Mário Gouveia, exímio conhecedor da caligrafia de Cruz Magalhães, à Dr<sup>a</sup> Mariana Caldas e à Dr<sup>a</sup> Isabel Aguilar pela amabilidade e sorriso com que sempre me receberam no Museu desde os tempos da minha Licenciatura.

À Professora Doutora Sandra Leandro pela prontidão no qual respondeu ao meu e-mail de pedido de consulta do artigo sobre Julieta Ferrão e pela cedência imediata do mesmo.

Aos meus colegas de Mestrado que acompanharam esta jornada.

Aos meus amigos que me seguraram quando mais deles precisei, pelo voto de confiança, pela incondicional lealdade...pela Amizade.

Por último, agradeço aos primeiros que sempre apoiaram e sustentaram as minhas “aventuras artísticas” desde a dança clássica, passando pela música e pintura até à história da arte e museologia: aos meus pais e aos meus irmãos que são os pilares fundamentais da minha existência e do meu ser.

# **A Génese do Museu Rafael Bordalo Pinheiro (1913-1924): Cruz Magalhães, o Coleccionador Bordaliano. Um Museu na Primeira República**

**Margarida da Palma Graça Teixeira**

## **Resumo**

O trabalho que se apresenta debruça-se sobre a história da criação e primeiros desenvolvimentos do Museu Rafael Bordalo Pinheiro, localizado no Campo Grande em Lisboa, compulsando as ideias, gostos e acções do seu fundador, o poeta e panfletário republicano Artur Ernesto de Santa Cruz Magalhães (1864-1928) que criou e organizou aquele museu a partir da sua colecção particular da obra do artista português, seu contemporâneo, Rafael Bordalo Pinheiro (1846-1905).

A escolha deste tema partiu do nosso interesse em desenvolver um estudo original, face à escassez e ao carácter sucinto das fontes que abordam este assunto. Procuramos, desta forma, desenvolver uma reflexão pessoal, analítica e reconstrutiva da história da fundação do Museu Rafael Bordalo Pinheiro, entre a baliza cronológica de 1913 a 1924, correspondente ao “período Cruz Magalhães”, desde a encomenda da sua casa (onde se encontra instalado o Museu) até à doação do edifício e colecção ao Município de Lisboa - cidade natal do coleccionador e artista homenageado – passando de uma actividade e colecção particular a um museu público. Enquadramos, igualmente, os anos da génese do Museu Rafael Bordalo Pinheiro no contexto museológico e ideológico coevo, coincidente com o desenvolvimento de políticas patrimoniais levadas a cabo pela implementada República que dão corpo a uma rede de museus no nosso país.

Neste estudo procuramos tratar as seguintes questões fundamentais, a saber: 1) Quem foi Cruz Magalhães? 2) Porque é que coleccionou a obra de Rafael Bordalo Pinheiro? 3) Quais as obras de Rafael Bordalo Pinheiro reunidas por Cruz Magalhães? 4) Que representatividade tinha à época a obra bordaliana no Museu?

## **Palavras-chave**

Coleccionador Cruz Magalhães; Museu Rafael Bordalo Pinheiro; Museologia; Primeira República; Rafael Bordalo Pinheiro; colecção bordaliana

# **The Genesis of the Rafael Bordalo Pinheiro Museum (1913-1924): Cruz Magalhães, the Collector. A Museum in the First Republic**

**Margarida da Palma Graça Teixeira**

## **Abstract**

The present work focuses on the story of foundation and early development of the Rafael Bordalo Pinheiro Museum, located in Campo Grande, Lisbon. It approaches the considerations, tastes and actions of its founder, the poet and republican pamphleteer Artur Ernesto de Santa Cruz Magalhães (1864-1928), who founded and organized this museum from his private collection of the works of art of the Portuguese artist Rafael Bordalo Pinheiro (1846-1905).

The choice of this theme reflects our interest in developing an original study, given the scarcity and the brevity of sources that address this issue. The aim of this piece is to develop a personal, analytical and reconstructive reflection of the history of the origin of Rafael Bordalo Pinheiro Museum, between 1913 and 1924, which corresponds to what we call “Cruz Magalhães period”. This period goes from the request of the house construction, where the museum is located, to the donation of the building and the art collection to the City of Lisbon, birthplace of the collector and honoured artist. It is then no longer a private activity and collection, but a public museum. We also approach the years of the genesis of the museum in the museological and ideological context of the time, which overlaps a period of development of heritage policies, carried out by the implemented Republic. This is when a network of museums is first created in Portugal.

In this study we address the following research questions: 1) Who was Cruz Magalhães? 2) Why has he collected the works of art of Rafael Bordalo Pinheiro? 3) Which are the works of art gathered by Cruz Magalhães? 4) Which representativeness did the works of Rafael Bordalo Pinheiro exhibited at the museum had at the time?

## **Keywords**

Collector Cruz Magalhães; Rafael Bordalo Pinheiro Museum; Museology; First Republic; Rafael Bordalo Pinheiro; collection

## ÍNDICE

<b>Introdução.....</b>	<b>1</b>
Escolha do tema.....	1
Objectivos da dissertação.....	2
Metodologia.....	4
 <b>Capítulo I – Do Contexto dos Museus e da Museologia em Portugal nos anos 10 e 20 do Século XX .....</b>	<b>7</b>
1.1. Nota introdutória .....	7
1.2. O panorama museológico na Primeira República: das políticas, dos museus e das personalidades. Uma reflexão de contexto .....	8
 <b>Capítulo II – Cruz Magalhães (1864-1928): o homem e o coleccionador na sociedade portuguesa do final do século XIX e início do XX .....</b>	<b>29</b>
2.1. Nota introdutória .....	29
2.2. A cultura, a arte e o coleccionismo em Portugal no tempo de Cruz Magalhães. Breve caracterização .....	30
2.3. Cruz Magalhães e o culto bordaliano. Um coleccionador entusiasta da obra de Rafael Bordalo Pinheiro .....	47
 <b>Capítulo III – O Museu Rafael Bordalo Pinheiro: 1913 – 1924. Um Museu Particular de Cruz Magalhães.....</b>	<b>66</b>
3.1. Nota introdutória.....	66
 <b>Parte I – Arquitectura e Espaços do Museu.....</b>	<b>67</b>
3.2. A edificação da casa 382 do Campo Grande: projecto e funções originais .....	67
3.3. As salas de exposição: uma reconstituição analítica e comparativa.....	73
 <b>Parte II – Amigos e Colaboradores do Museu.....</b>	<b>84</b>
3.4. O Grupo dos Amigos-Defensores do Museu: formação, estatutos e acções.....	84



3.5. O contributo científico de Julieta Ferrão.....	92
<b>Parte III – O Fim de um Período.....</b>	<b>98</b>
3.6. A doação do Museu Rafael Bordalo Pinheiro ao Município de Lisboa.....	98
<b>Considerações Finais.....</b>	<b>102</b>
O Museu Rafael Bordalo Pinheiro: perspectiva.....	102
<b>Referências Bibliográficas.....</b>	<b>xi</b>
<b>Anexos: Imagens e Documentos.....</b>	<b>xxi</b>
<b>Apêndice: Quadro Cronológico: 1913-1924.....</b>	<b>li</b>

## LISTA DE SIGLAS E ABREVIATURAS

ARBAL – Academia Real de Belas Artes de Lisboa

CAA – Conselhos de Arte e Arqueologia

CAN – Conselho de Arte Nacional

CML – Câmara Municipal de Lisboa

MAB – Museu do Abade de Baçal

ML – Museu de Lisboa

MM – Museu Militar

MNAA – Museu Nacional de Arte Antiga

MNAC – Museu Nacional de Arte Contemporânea

MRBP – Museu Rafael Bordalo Pinheiro

MRBP.ESP.DOC. – Espólio Documental do Museu Rafael Bordalo Pinheiro

MRBP.FOT – Fotografias do Museu Rafael Bordalo Pinheiro

cit. - Citação

coord. – Coordenação

dir. – Direcção

*ibid* – Ibidem

nº - Número

p. – Página

pp. – Páginas

prof. - Professor

r. - Reinado

s.d. – Sem data

s.p. – Sem página

vol. – Volume

“Em verdade, se o Museu é, na sua essência, a própria História da Civilização, apresentada com arte na multiplicidade de seus aspectos – científicos, artísticos, folclóricos, culturais e técnicos - revivida com objectividade no tempo e no espaço através de exposições, dioramas, painéis, reconstituições e cursos – o conhecimento de sua génese, organização e conhecimento, será o ponto de partida para o estudo em profundidade do problema museológico, qualquer que seja o ângulo sob o qual o examinemos.”

Vinício Stein Campos, *História dos Museus*, 1965

## INTRODUÇÃO

### Escolha do tema

O trabalho que se apresenta com o título *A Génese do Museu Rafael Bordalo Pinheiro (1913-1924): Cruz Magalhães, o Coleccionador Bordaliano. Um Museu na Primeira República*, debruça-se sobre a história da criação e primeiros desenvolvimentos do Museu Rafael Bordalo Pinheiro, localizado no Campo Grande em Lisboa, compulsando as ideias, gostos e acções do seu fundador, o poeta e panfletário republicano Artur Ernesto de Santa Cruz Magalhães (1864-1928) que criou e organizou aquele museu a partir da sua colecção particular da obra do artista português Rafael Bordalo Pinheiro (1846-1905).

A escolha deste tema para a elaboração da dissertação de Mestrado em Museologia partiu do nosso interesse em desenvolver um estudo original que fosse pertinente não só do ponto de vista académico, mas também no âmbito da actividade e prática museológica. Em 2011 realizámos um estágio curricular no Museu Rafael Bordalo Pinheiro no âmbito da frequência da Licenciatura em História da Arte, no qual nos debruçamos sobre o espólio bibliográfico da instituição, e com particular incidência nos livros do fundador do Museu. Ao contactarmos com a riqueza deste espólio e tomarmos conhecimento do seu contexto mais alargado, depreendemos da falta de um trabalho (tanto por parte do Museu, como de outras instâncias de conhecimento) que se debruçasse de forma integral sobre a história da fundação desta instituição museológica e, em particular, sobre a figura e acção de Cruz Magalhães.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Para além do *website* do Museu Rafael Bordalo Pinheiro em: <http://museubordalopinheiro.cm-lisboa.pt/> as únicas publicações que se referem de modo sucinto à origem do Museu são: a Monografia do MRBP de 1922 (texto de Julieta Ferrão), os Guias do MRBP de 1927 (texto de Julieta Ferrão), de 1991 (texto de Irisalva Moita) de 2005 (texto de Ana Cristina Leite). Em 2010 Eunice Relvas referiu-se à origem deste Museu no artigo intitulado de “A Acção Cultural da Câmara Municipal de Lisboa na Primeira República” para o nº 10 da 1ª série dos *Cadernos do Arquivo Municipal*. Vasco Brito mencionou, igualmente, alguns dados sobre a história do Museu no artigo intitulado de “Rafael Bordalo Pinheiro: notas para o estudo da sua vida e obra” para o nº 3 da 1ª série dos *Cadernos do Arquivo Municipal*, contudo apurámos alguns erros de interpretação neste artigo.

Em 2013 apresentámos este tema num dos trabalhos que realizámos para a unidade curricular dedicada à História dos Museus e da Museologia em Portugal no âmbito da frequência do Mestrado em Museologia, no qual recebemos o impulso por parte do docente para o seu desenvolvimento posterior.

A elaboração deste trabalho afigura-se, igualmente, pertinente na medida em que fornece conteúdos úteis para o Museu Rafael Bordalo Pinheiro que celebrará, em Agosto de 2016, os cem anos da sua abertura ao público quando a colecção bordaliana ainda era uma actividade particular de Cruz Magalhães, mas que já demonstrava uma efectiva inclinação pública.

### **Objectivos da dissertação**

O trabalho pretende preencher esta lacuna, procurando desenvolver uma reflexão pessoal, reconstrutiva e analítica sobre a história da fundação do Museu Rafael Bordalo Pinheiro, entre a baliza cronológica de 1913 a 1924, correspondente ao “período Cruz Magalhães”, desde a encomenda da sua casa (onde se encontra instalado o Museu) até à doação do edifício e colecção ao Município de Lisboa - cidade natal do coleccionador e artista homenageado – passando de colecção particular a museu público.

Esta baliza cronológica acarreta, por outro lado, responsabilidades de uma abordagem mais alargada, isto é, do contexto museológico nacional coevo. Os anos da génese do Museu Rafael Bordalo Pinheiro coincidem efectivamente com a consagração e desenvolvimento de políticas nacionais que dão corpo a uma rede de museus no nosso país. No contexto da recém-implantada República, as elites dirigentes procuram junto dos profissionais da cultura e dos museus afirmar uma noção mais consistente de *património cultural* em Portugal. Neste contexto, são criados os museus regionais e nacionais (entre os quais os dois museus de arte mais importantes do país, o Museu Nacional de Arte Antiga e o Museu Nacional de Arte Contemporânea, fundados a partir da divisão das colecções do oitocentista Museu de Belas Artes e Arqueologia), representando desenvolvimentos consistentes nas áreas disciplinares como a História da Arte, a Arqueologia e a Etnografia.

Interessa, da mesma forma, este contexto para o enquadramento de um forte pensamento nacionalista, herdado das últimas décadas do século XIX, que dominou a estruturara ideológica das primeiras décadas do século XX e que radicava sobretudo na estima e nos esforços para incrementar o estudo da arte e cultura portuguesa, de acordo com a necessidade identitária de apurar aquilo que era a essência de «ser português». Estes factos caracterizadores de um período nacional, torna a história da criação do Museu Rafael Bordalo Pinheiro num *case-study* enriquecedor, sobretudo quando aferimos que os objectivos de Cruz Magalhães na criação de um Museu que homenageasse a memória de um artista que José-Augusto França<sup>2</sup> chamou de “português tal e qual” se inscrevem nas narrativas nacionalistas, e nos intuitos sociais, pedagógicos e filantrópicos, próprios deste período, em geral, e do ideário republicano, em particular.

Neste estudo procuramos tratar as seguintes questões fundamentais, a saber:

- 1) Quem foi Cruz Magalhães?
- 2) Porque é que coleccionou a obra de Rafael Bordalo Pinheiro?
- 3) Quais as obras de Rafael Bordalo Pinheiro reunidas por Cruz Magalhães?
- 4) Que representatividade tinha à época a obra bordaliana no Museu?

A partir do tratamento destas questões, os objectivos que pretendemos concretizar neste estudo são os seguintes:

- 1) Fixar a história da criação do Museu Rafael Bordalo Pinheiro entre os anos de 1913 a 1924 e fornecer o seu quadro cronológico;
- 2) Divulgar a figura de Cruz Magalhães enquanto coleccionador da obra de Rafael Bordalo Pinheiro e fundador do Museu;
- 3) Relacionar a origem do Museu Rafael Bordalo Pinheiro com o contexto ideológico da 1ª República

---

<sup>2</sup> FRANÇA, José-Augusto (2007) *Rafael Bordalo Pinheiro. O Português Tal e Qual*, Livros Horizonte, 3ª edição

## **Metodologia**

O trabalho está organizado em três capítulos (que se iniciam com apontamentos introdutórios) com diferentes planos de abordagem articulados com os objectivos da dissertação. O primeiro capítulo aborda o panorama museológico nacional dos anos 10 e 20 do século XX, correspondendo às reformas republicanas preparadas para o património cultural, nomeadamente a primeira lei consagrada ao domínio da museologia, compulsando os museus que são criados e reestruturados e as personalidades inerentes ao seu desenvolvimento prático e teórico. O segundo capítulo introduz os elementos e dados disponíveis sobre o coleccionador Cruz Magalhães, seguindo-se a caracterização do tempo em que este homem viveu, evocando personalidades e eventos culturais, artísticos e da esfera do coleccionismo de arte que marcaram o país. Neste capítulo aborda-se, igualmente, o culto bordaliano e a constituição da colecção da obra de Rafael Bordalo Pinheiro por Cruz Magalhães. Por fim, o terceiro capítulo traça a história e factos dos primeiros onze anos (1913-1924) de existência do Museu Rafael Bordalo, desde a edificação da casa destinada ao albergue e exposição da colecção bordaliana, passando pela formação do Grupo dos Amigos-Defensores do Museu que exerceu uma importante actividade de dinamização e divulgação da obra do artista homenageado e do Museu, até à doação da casa e colecção à Câmara Municipal de Lisboa como legítima representante da cidade.

A base essencial do trabalho assenta nas seguintes referências:

1) Espólio documental inédito de Cruz Magalhães do Museu Rafael Bordalo Pinheiro (sob a referência de inventário MRBP.ESP.DOC). Este espólio não estava – na sua totalidade – tratado e interpretado. Neste espólio seleccionámos os documentos que no nosso entendimento servem de esteio para a construção da história dos anos iniciais do museu e que são abordados e / ou tratados ao longo da dissertação. Consultámos, igualmente, o espólio fotográfico referente a registos visuais do Museu e a peças da colecção (sob a referência de inventário MRBP.FOT). Estes espólios contêm a seguinte documentação:

- Correspondência manuscrita de Cruz Magalhães e outros;
- Cadernos com anotações manuscritas;
- Recibos impressos e manuscritos de compras de obras de Rafael Bordalo Pinheiro e de equipamento para o Museu;
- Documentos oficiais;
- Bilhetes de entrada para visitas ao Museu
- Recortes de notícias de jornais
- Registos fotográficos

2) Publicações da autoria de Cruz Magalhães sobre o Museu e o Artista. São as seguintes referências fundamentais: *Rafael Bordalo Pinheiro. O Museu. Um Apêlo Malogrado*, 1916, que constitui a primeira publicação de Cruz Magalhães sobre o artista e o museu; *Catálogo do Museu Rafael Bordalo Pinheiro*, 1919, que constitui o primeiro catálogo do museu; *O Museu Rafael Bordalo Pinheiro*, 1925 (escrito em co-autoria com Sebastião Magalhães Lima que se ocupou da 1ª parte do livro relativo ao artista) que fornece informações de diversa índole em relação ao culto bordaliano, à constituição do museu e às personalidades que contribuíram para o seu desenvolvimento; *Vultos de Ontem. Vultos de Hoje, (traços biográfico-anedóticos)*, 1928, que contém resumos biográficos e narrativas de episódios de personalidades várias que contactaram e/ou foram amigos do coleccionador. Esta publicação é importante, na medida em que nos dá uma aproximação da época em que Cruz Magalhães viveu e nos fornece informações úteis para a fundamentação de algumas ideias por nós defendidas neste estudo.

3) Publicações sobre o Museu e o Artista, de diferentes épocas e de diferentes autores das quais são indispensáveis: *Monografia do Museu Rafael Bordalo Pinheiro*, da autoria de Julieta Ferrão, 1922. Ainda da mesma autora *Rafael Bordalo Pinheiro e a Crítica*, 1924, *Guia do Museu Rafael Bordalo Pinheiro*, 1927 e *Rafael Bordalo e a Faiança das Caldas*, 1933. São importantes os estudos pioneiros desenvolvidos por Manuel de Sousa Pinto *Raphael Bordallo Pinheiro. I - O Caricaturista*, 1915; por Álvaro Neves e Gomes de Brito *Rafael Bordalo Pinheiro. Inventário da Obra Artística do Desenhador*, 1920; por Saavedra Machado *O Desenho e as Mulheres no labor artístico de Rafael Bordalo Pinheiro*, 1934. Estudos e artigos mais ou menos actualizados sobre a obra de Rafael Bordalo Pinheiro desenvolvidos por Irisalva Moita, José-Augusto França,



Oswaldo Sousa, João Medina, Álvaro de Costa Matos e João B. Serra que contribuem em diferentes perspectivas para a nossa compreensão da obra multifacetada do artista. Por fim, o *Guia do Museu Rafael Bordalo Pinheiro*, de 2005, que constitui até à data o guia mais actualizado do museu.

4) Artigos científicos, teses e catálogos de exposições vários com abordagens teórico-históricas sobre museus, políticas culturais, ideologias e personalidades que marcaram e que se distinguiram na viragem do século XIX para o século XX. São referenciadas não só teses e artigos respeitantes ao panorama museológico na Primeira República, das quais destacamos a importante tese de doutoramento de Jorge Custódio *«Renascença» artística e práticas de conservação e restauro arquitectónico em Portugal, durante a 1ª República*, 2008, mas também fontes e referências subordinadas à História da arte dos séculos XIX e XX em Portugal, no sentido de fixarmos as matrizes culturais e artísticas do tempo em que Cruz Magalhães e Rafael Bordalo Pinheiro viveram e que são indispensáveis num trabalho que se pretende como exercício histórico.

Finalmente, em apêndice elaborámos um quadro cronológico de 1913 a 1924 que expõe os factos relacionados não só com a génese do Museu Rafael Bordalo Pinheiro, mas também lista as primeiras publicações sobre o artista e /ou o Museu que foram essencialmente elaboradas por Cruz Magalhães e por alguns estudiosos que integraram o Grupo dos Amigos-Defensores do Museu. O objectivo do quadro cronológico é servir de instrumento de consulta no sentido de nortear e relacionar factos que abordamos neste trabalho.

## **CAPÍTULO I**

### **Do Contexto dos Museus e da Museologia em Portugal nos anos 10 e 20 do Século XX**

#### **1.1. Nota introdutória**

A instauração do regime republicano em Portugal a 5 de Outubro de 1910 desencadeou intrinsecamente um ímpeto reformador que veio a ser implementado sob a criação e reestruturação das instituições do país, ao serviço da ideologia republicana, no sentido de modernizar e democratizar o país e a sociedade portuguesa.

O campo da cultura e das instituições culturais (museus, arquivos, bibliotecas, estações e serviços arqueológicos, escolas e academias) foram alvo de reformas que resultaram em importante produção legislativa que configurou e determinou a nova ordem cultural. É neste contexto que é legislada aquela que podemos designar a primeira lei -os articulados decretos nº1 e nº2 de 26 de Maio de 1911 - que enuncia um pensamento e uma política museológica para o país. Os museus eram reconhecidos como institutos de arte e história, estruturas fundamentais não só para a salvaguarda dos bens culturais e artísticos do país, mas também para o desenvolvimento cívico, pedagógico e cultural da sociedade portuguesa e para a representação e disseminação do ideário republicano.

O panorama museológico português ao tempo da Primeira República vai ser marcado pela vitalidade e dedicação das personalidades que – constituindo ou não os directores das instituições – contribuíram para o seu desenvolvimento teórico e prático.

O capítulo que se apresenta tem como objectivo traçar, de um modo genérico, uma reflexão sobre o quadro museológico português durante este período, nomeadamente as políticas e as ideologias subjacentes, algumas das principais personalidades e os museus criados e/ou em funcionamento, no sentido de configurar e enquadrar o contexto museológico nacional em que é criado o Museu Rafael Bordalo Pinheiro (e a baliza temporal a que nos propomos tratar neste trabalho) e fornecer conteúdos úteis para o seu entendimento espaço-temporal.

## 1.2. O panorama museológico na Primeira República: das políticas, dos museus e das personalidades. Uma reflexão de contexto

O advento da República em Portugal a 5 de Outubro de 1910 constituiu o culminar de reacções nacionalistas que já vinham ganhando terreno entre os anos de 1880 no âmbito das celebrações do tricentenário da morte de Camões e 1890 sob o impacto do *Ultimatum*<sup>3</sup> britânico, evento que marcou profundamente a sociedade portuguesa, acentuando o surto de patriotismo e republicanismo que veio condenar a Monarquia Portuguesa. A implantação do regime republicano implicou, de certa forma e pelo menos no quadro ideológico, a reformulação da nação e cultura portuguesa, em que se reivindicava um «novo Portugal» mais soberano, livre, moderno e consciente da sua própria identidade colectiva.<sup>4</sup> Este pensamento desencadeou, naturalmente, no país discursos políticos, sociais e culturais com um forte carácter reformista.

No plano cultural, o pensamento reformista resultou na promulgação de um *corpus* legislativo que abriu início a uma nova etapa não só no âmbito museológico, mas também

---

<sup>3</sup> O *Ultimatum* britânico de 1890 constituiu um documento enviado a 11 de Janeiro de 1890 pelo embaixador de Inglaterra em Lisboa ao governo português que exigia a Portugal a retirada das suas forças militares do território compreendido entre as colónias de Moçambique e Angola, sob pena de um incidente entre portugueses e Macololos. A zona era reivindicada por Portugal, que a havia incluído no famoso Mapa Cor-de-Rosa, reclamando a partir da Conferência de Berlim uma faixa de território que se estendia de Angola a Moçambique. A submissão de Portugal às exigências britânicas foi vista como uma humilhação nacional pelos republicanos e pela sociedade portuguesa em geral que acusaram o governo e o rei D. Carlos I de serem os seus responsáveis. Para um melhor entendimento deste evento ver: RAMOS, Rui (1994) *A Segunda Fundação (1890-1926)* 6 vol. História de Portugal, Dir. José Mattoso, Círculo de Leitores, pp. 37-39

<sup>4</sup> Devemos ter em conta que, no que diz respeito à área patrimonial, o discurso propagandista do “culto dos monumentos” e do “culto da arte” era já uma realidade no século XIX, mobilizado pela imprensa e a opinião pública portuguesas, seguindo as ideias patrimoniais que se disseminavam por toda a Europa. Estes conceitos surgiam como discursos contra o abandono, desleixo e vandalismo do património e reivindicação da defesa do património histórico e artístico e dos valores culturais portugueses, com representantes como Almeida Garrett, Alexandre Herculano e mais tarde com Ramalho Ortigão, Joaquim de Vasconcelos e Alfredo Keil. Para um melhor entendimento deste evento ver: ALVES, Alice Nogueira, (2013) *Ramalho Ortigão e o Culto dos Monumentos Nacionais no Século XIX*, Fundação Calouste Gulbenkian, Fundação para a Ciência e a Tecnologia, Lisboa. Reprodução da versão integral da tese de doutoramento apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, em 2009. A leitura da produção literária dos paladinos do património não deve ser dispensada, tais como: *Camões* (1825) de Almeida Garrett, *Monumentos Pátrios* (artigos publicados nos «Opúsculos») (1838) de Alexandre Herculano, *O Culto da Arte em Portugal* (1896) de Ramalho Ortigão e *Collecções e Museus de Lisboa* (1905) de Alfredo Keil

das bibliotecas, arquivos, academias e das escolas artísticas, em geral, das instituições que, à época, lidavam e representavam o património cultural do país.

Não obstante, é importante ter em linha de conta que as reformas republicanas preparadas para a área do património, em geral, e para os museus, em particular, beneficiaram da lei da Separação do Estado das Igrejas, promulgada a 20 de Abril de 1911, na vigência do Governo Provisório da República Portuguesa, presidido por Teófilo Braga<sup>5</sup>.

De acordo com o historiador Oliveira Marques, a lei (que se inspirava no modelo legislativo francês de 1905) determinava a separação do Estado da Igreja Católica, (deixando a religião católica apostólica romana de ser reconhecida como religião oficial) cuja propriedade considerada religiosa era nacionalizada, de forma a permitir não só o controlo estatal sobre as entidades eclesiásticas, mas também, numa lógica positivista, caminhar para a falência da influência que até então a Igreja exercera sobre as estruturas mental e sociocultural portuguesas.<sup>6</sup> A secularização, que aliás não era novidade no país tendo sido já praticada no período do triunfo liberal, em 1834, através da extinção das ordens religiosas (a lei enuncia a extinção das ordens religiosas, abrindo posteriormente para a manutenção dos conventos femininos até á morte da última freira)<sup>7</sup> anunciava-se, deste modo, como o caminho a tomar para (re)organizar a pátria em torno de novos valores que se impunham ao Portugal do Século XX... ao Portugal da República.

---

<sup>5</sup> Presidido pelo antigo professor de Literatura no Curso Superior de Letras e introdutor do Positivismo em Portugal, Teófilo Braga (1843-1924), o Governo Provisório da República Portuguesa (5 de Outubro de 1910 – 3 de Setembro de 1911) foi constituído pelos Ministros, a saber: António José de Almeida (Ministério do Interior, onde estava incluída a Instrução Pública), Afonso Costa (Ministério da Justiça), Basílio Teles (Ministério das Finanças), Bernardino Machado (Ministério dos Negócios Estrangeiros), António Luís Gomes (Ministério das Obras Públicas), António Xavier Correia Barreto (Ministério da Guerra) e Amaro Justiniano de Azevedo Gomes (Ministério da Marinha)

<sup>6</sup> Nova História de Portugal, *Portugal da Monarquia para a República*, (1991) vol. XI, coord. A. H. de MARQUES, Oliveira, Editorial Presença, pp. 495-499

<sup>7</sup> No contexto do triunfo liberal, após um período intenso de guerra civil (1829-1834) entre o partido Liberal e o partido Absolutista, entre as várias medidas praticadas pelos primeiros governos liberais no sentido de reabilitar e consolidar a nova ordem política, destaca-se o Decreto de 30 de Maio de 1834 que declarou a extinção em todo o reino das ordens religiosas e a subsequentemente nacionalização dos seus bens. Para um melhor entendimento deste evento ver: SILVA, António Martins da, (1993) “A vitória definitiva do liberalismo e a instabilidade constitucional: cartismo, setembrismo e cabralismo” in *O Liberalismo (1807-1890)* 5 Vol. História de Portugal, dir. José Mattoso, Círculo de Leitores, pp. 89-105 e 339-353

Apesar da lei da Separação do Estado das Igrejas não referir a área cultural, teve consequências neste domínio, uma vez que determinou a nacionalização de grande parte das propriedades e bens da Igreja (ao qual se procedeu aos respectivos arrolamento e inventário), enriquecendo, deste modo, as colecções nacionais - através da recolha dos objectos de valor artístico e histórico das igrejas, conventos e paços episcopais e da sua transferência e integração nos museus nacionais e regionais - e dando aproveitamento dos paços episcopais para instalação de novos museus.<sup>8</sup>

Antes de nos debruçarmos sobre a legislação que determinou a reorganização das instituições museológicas, vale a pena determo-nos brevemente num ponto que neste contexto consideramos ter uma relevância acrescida para o seu enquadramento: o entendimento do «património da nação» enquanto valor e instrumento civilizador, dotado de um significado social legitimado pela República. Na verdade, o aparecimento daquilo que Jorge Custódio define por “sistema coerente de protecção, salvaguarda, conservação e transmissão da herança cultural portuguesa,”<sup>9</sup> do período que abarca os anos de 1910 a 1926, e que consolida a concepção de *património cultural* no nosso país, está intimamente ligado ao lugar que a Primeira República portuguesa consagrou aos museus.

Sob a retórica da necessidade da modernização e do progresso cultural do país, face ao marasmo cultural, herdado do regime anterior, e no sentido de evitar a perda, o desleixo, a “venda ao desbarato” de importantes testemunhos culturais do património nacional, a República criou, logo no seu início, um sistema de protecção com os objectivos de não só (re)organizar esses testemunhos e as instituições competentes à sua salvaguarda, como também protegê-los efectivamente por lei.<sup>10</sup> Esta reforma para a área dos serviços artísticos e arqueológicos, ao qual se aliava a lei da Separação, pressupunha “uma

---

<sup>8</sup> SILVA, Raquel Henriques da, (2001) “Os Museus: história e prospectiva” Carcavelos, in Pernes, Fernando (coord.) *Século XX. Panorama da Cultura Portuguesa*. Vol. 3: Artes e Letras, Porto, Edições Afrontamento, p. 75 e CUSTÓDIO, Jorge Manuel Raimundo, (2008) «*Renascença*» artística e práticas de conservação e restauro arquitectónico em Portugal, durante a 1ª República, Tese de Doutoramento em Arquitectura, apresentada à Faculdade de Évora, sob a orientação científica do Prof. Doutor Virgolino Ferreira Jorge, p. 906

<sup>9</sup> CUSTÓDIO, Jorge (2010) “A Obra patrimonial da Primeira República (1910-1932)” in *100 Anos de Património. Memória e Identidade Portugal 1910-2010* IGESPAR., no âmbito das comemorações do Centenário da República, cit. p.85

<sup>10</sup> *ibid* p. 86

manifestação de sobreposição dos interesses públicos sobre os interesses particulares.”<sup>11</sup> Perante a laicização do Estado, os bens culturais expropriados à Igreja Católica, eram classificados de interesse nacional e proibidos os negócios em obras de arte de significado nacional. O legislador invocava, deste modo, e recorrendo mais uma vez a Jorge Custódio “o estabelecimento de uma articulação efectiva e socialmente consagrada entre o ensino e o património artístico, visando a «nacionalização da arte» pondo-a ao serviço da «educação regional do povo» e da «riqueza pública geral e local», proclamando-se o seu conhecimento, exibição e valorização cultural e turística.”<sup>12</sup>

Retomemos o assunto: um mês depois da publicação da lei da Separação, foram promulgados os decretos nº1 e nº2 referentes à “Reorganização dos Serviços Artísticos e Arqueológicos e das Escolas de Belas Artes de Lisboa e Porto”, a 26 de Maio de 1911, sendo que o decreto nº 1 constitui o primeiro diploma republicano que enuncia uma visão e política museológica para o país, no horizonte do pensamento que vigorava da «renascença artística».<sup>13</sup>

A mencionada lei - que se articulava coerentemente com o anterior decreto da protecção artística de 19 de Novembro de 1910, que garantia a integridade e a conservação das obras de arte existentes no país, em combate à sua possível exportação ilegal - tinha como principal objectivo não só definir e estruturar os organismos consagrados à salvaguarda e conservação dos bens culturais do país (com base no princípio descentralizador das competências) mas também atribuir à arte e à educação artística um papel de relevo na cultura nacional. Os museus ocupavam, assim, um lugar de relevância social e cultural no novo programa político, lugar inegável naquilo que eram as suas

---

<sup>11</sup> *ibid* cit. p. 86

<sup>12</sup> *ibid* cit. p. 90

<sup>13</sup> A tese de doutoramento de Jorge Custódio, intitulada por “ «Renascença» artística e práticas de conservação e restauro arquitectónico em Portugal durante a 1ª República” (2008) constitui a obra fundamental para a fixação e compreensão da política patrimonial portuguesa durante o período da Primeira República, nomeadamente os princípios, as linhas de orientação, as normas e os critérios patentes na documentação e legislação republicanas, mas também convoca a reflexão do papel desempenhado por alguns dos mais importantes profissionais da área da cultura, património e museologia para o estabelecimento da correlação entre o desenvolvimento das práticas de defesa do património e o contributo dado para o conhecimento e divulgação dos valores artísticos e monumentais numa época marcada pelo desenvolvimento e afirmação da História da Arte, enquanto ramo de conhecimento.

funções de salvaguarda, conservação e valorização do património à sua guarda e na sua capacidade de transformação cívica, pedagógica e cultural.<sup>14</sup>

A lei de 26 de Maio de 1911 determinou, deste modo, a criação de Conselhos de Arte e Arqueologia, órgãos de carácter consultivo, deliberativo e executivo descentralizados, implementados nas três mais importantes cidades do país - Lisboa, Coimbra e Porto (correspondentes à 1ª, 2ª e 3ª circunscrições artísticas, respectivamente) – a competência da administração e supervisão do ensino artístico superior, dos museus, dos monumentos e das estações e serviços arqueológicos, sob a superintendência superior do Conselho de Arte Nacional.<sup>15</sup>

No que respeita às instituições museológicas, Jorge Custódio afere que o decreto nº1 de 26 de Maio de 1911 atribuiu aos museus regionais - quer nos pré-existentes, quer nos que viriam a ser criados pela nova ordem – um importante papel de salvaguarda e conservação dos bens artísticos móveis e imóveis das regiões dispersas pelo país, dando enfoque para as suas especificidades locais.<sup>16</sup> Foi neste sentido que, entre os anos de 1912 e 1924, foram publicados os diplomas referentes à criação de treze museus regionais em Aveiro, Bragança, Viseu, Braga, Abrantes, Chaves, Leiria, Tomar, Lamego, Évora, Beja, Vila Real e Faro que, sob o benefício da lei da Separação, viriam a ser instalados em anexos, salas e salões dos antigos conventos e paços episcopais das respectivas localidades, constituindo uma solução prática, tendo em conta que “as disponibilidades financeiras do Estado eram reduzidas”.<sup>17</sup> No entanto, verifica-se que alguns destes museus não chegaram de facto a ser instalados.

Neste contexto, o mesmo autor defende que os museus regionais correspondiam a uma “coerência intrínseca da política museológica da Primeira República, cujo nexos foi iniciado, em diferentes níveis, pela actuação dos CAA [Conselhos de Arte e Arqueologi], das Circunscrições e nas orientações superiores emanadas do Conselho de Arte Nacional (CAN)” e assentavam na ideia de que “os bens [expropriados e nacionalizados à igreja]

---

<sup>14</sup> CUSTÓDIO, Jorge Manuel Raimundo, (2008), cit. p. 909

<sup>15</sup> CUSTÓDIO, Jorge, (2009) “Reorganização dos Serviços Artísticos e Arqueológicos, base essencial da política patrimonial da 1ª República” in *museologia.pt*, ano III, nº 3, p. 117

<sup>16</sup> CUSTÓDIO, Jorge, (2009), cit. p. 117

<sup>17</sup> CUSTÓDIO, Jorge, (2008), cit. p. 909



não tinham todos um destino único, mas sim deviam ser observados e classificados por níveis de interesse e valor, que pressupunha uma rede de «museus-receptáculo» com vista a definir uma estratégia não apenas central e nacional, mas regional e local.»<sup>18</sup>

Assente nos princípios da democratização, regionalização e centralização, a lei de 26 de Maio de 1911 conferia, deste modo, às instituições museológicas, ainda nas palavras do mesmo autor “um maior ascendente do ponto de vista das intenções governativas, como verdadeiros institutos de arte e história, de modo a resolver os problemas do património artístico disperso pelo país e garantir a conservação e valorização dos objectos artísticos.”<sup>19</sup> Sublinhe-se, igualmente nestes decretos, a estreita relação que as escolas e o ensino artístico deveriam estabelecer com os museus, sendo que os estes - pela relevância do seu conteúdo - deveriam ser visitados e usufruídos pela comunidade artística, em particular, e pelo público, em geral, conduzindo à “educação geral” da sociedade portuguesa.<sup>20</sup>

No âmbito dos museus cuja relevância e valor nacionais se encontravam no topo da hierarquia museológica, foram determinadas, ainda pelo decreto nº1 de 26 de Maio de 1911, importantes decisões. A mais significativa, sobretudo pelo seu grau de novidade e modernidade, foi a divisão do então Museu Nacional de Belas Artes<sup>21</sup>, em Lisboa (anterior

---

<sup>18</sup> CUSTÓDIO, Jorge, (2008) cit. p. 908

<sup>19</sup> CUSTÓDIO, Jorge, (2009) cit. p. 117

<sup>20</sup> *ibid* p. 117

<sup>21</sup> O Museu Nacional de Belas Artes foi fundado em 1884 sob o nome de Museu Nacional de Belas Artes e Arqueologia. O seu desígnio parte da Academia Real de Belas Artes, junto do Governo, de dotar o país de um Museu destinado à salvação e preservação de objectos de valor artístico e arqueológico (onde se incluíam relíquias e outras riquezas) espalhados pelo país, face à ruína e dispersão a que estes objectos estavam sujeitos, resultantes da falta de empenho nos estudos e conhecimentos artísticos. Não obstante, a génese do Museu remonta o ano de 1882, na sequência da realização da *Exposição Retrospectiva de Arte Ornamental Portuguesa e Espanhola*, por iniciativa de Delfim Guedes, inspector-geral da Academia Real de Belas Artes (a ideia foi animada pela participação de Portugal, em 1881, na *Special Loan Exhibition of Spanish and Portuguese Ornamental Art*, no South Kensington Museum, em Londres) que propõe ao Governo Português o arrendamento do Palácio Alvor-Pombal às Janelas Verdes em Lisboa para a realização da exposição. Por decreto de Junho de 1881, o Governo determina o espaço do Palácio Alvor-Pombal para a realização desta exposição, tendo já o intuito de lá vir a formar um museu de belas artes. Em 12 de Janeiro de 1882 foi inaugurada a exposição que reuniu as mais belas artes decorativas (ourivesaria, mobiliário têxteis e cerâmica) dos países ibéricos, tendo tido uma considerável afluência de visitantes, e tendo sido pioneiramente iluminada a luz eléctrica. Sobre a história do Museu Nacional de Belas Artes ver: *O Museu Nacional de Belas Artes* (1892) Imprensa da Universidade Coimbra; e FERREIRA, Maria Emília de Oliveira (2010) *Lisboa em Festa: a Exposição Retrospectiva de Arte Ornamental Portuguesa e Espanhola, 1882. Antecedentes e materialização*, Tese de Doutoramento em História da Arte Contemporânea apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa



Museu Nacional de Belas Artes e Arqueologia), em dois Museus Nacionais: o de Arte Antiga, que integraria as obras de arte produzidas até o ano de 1850 e o de Arte Contemporânea que incorporaria as obras de arte datadas de anos posteriores a este.<sup>22</sup>

Esta decisão revela uma posição e solução estratégicas no pensamento do legislador: ao dividir aquele que era um Museu central em dois Museus Nacionais, não só se libertava o espaço do Palácio das Janelas Verdes de uma parte considerável das colecções, permitindo uma maior capacidade na requalificação daquele que viria a ser o Museu Nacional de Arte Antiga - que representaria as grandes escolas de pintura e escultura europeias e portuguesas do século XV à primeira metade do século XIX, bem como as artes decorativas - como também determinava a criação de um Museu Nacional de Arte Contemporânea, destinado a representar a arte, a cultura artística e os artistas portugueses modernos e contemporâneos, sendo que era neste último museu que a “novidade residia”<sup>23</sup>, na medida em que o MNAC foi uma das primeiras instituições museológicas no quadro europeu, a dedicar-se especificamente à arte moderna e contemporânea.<sup>24</sup>

Os outros dois Museus Nacionais, inseridos igualmente na 1ª circunscrição artística, foram o dos Coches<sup>25</sup>, cujo pintor-restaurador Luciano Freire (1864-1935) passaria a assumir a desafiante direcção a partir de 1911 até 1923<sup>26</sup>, e o Etnológico Português, o museu de expressão oitocentista, fundado em 1893 a partir das colecções organizadas pelo arqueólogo e etnólogo José Leite de Vasconcelos (1858-1941) que continuaria a dirigir o museu. Para além destes, a capital contava com outras importantes

---

<sup>22</sup> SILVA, Raquel Henriques da, (2001), cit. p. 75

<sup>23</sup> CUSTÓDIO, Jorge (2008), cit. p. 915

<sup>24</sup> BARRANHA, Helena, (2011) “O pintor no seu reduto: Columbano e o Museu Nacional de Arte Contemporânea” in *Columbano*, Catálogo da exposição, Dez. 2010 – Mar. 2011 no Museu Nacional de Arte Contemporânea-Museu do Chiado, Comissão Nacional para as Comemorações do Centenário da República,

<sup>25</sup> O Museu dos Coches constituiu um projecto cultural que partiu da iniciativa da rainha D. Amélia de Orleães e Bragança, mulher do rei D. Carlos I, tendo o museu aberto ao público em 1905, sob a designação de Museu dos Coches Reais, no Antigo Picadeiro Real, em Belém. A criação deste museu resultou da preocupação transmitida pela culta rainha em preservar o importante *corpus* de viaturas de aparato e equipagens da Casa Real Portuguesa dispersas pelas diversas dependências da Repartição das Reais Cavalariças, reunindo-os em local apropriado para serem expostos e fruídos pelo público. Para um entendimento mais desenvolvido ver: *O Museu Nacional dos Coches. Lisboa*, (1993) Instituto Português dos Museus, Fondation Paribas, pp. 7-13

<sup>26</sup> CUSTÓDIO, Jorge (2008), cit. p. 921

pré-existências museológicas, nomeadamente o Museu de Artilharia (posteriormente Museu Militar), o Museu do Tesouro da Capela de São João Baptista (posteriormente Museu de São Roque) e o Museu de História Natural. Lisboa concentrava, deste modo, “os museus do País com maior projecção e significado patrimonial”.<sup>27</sup>

Em Coimbra, correspondente à 2ª circunscrição artística, era fundado o Museu Machado de Castro<sup>28</sup> sob a direcção de António Augusto Gonçalves (1848-1932) e, no Porto, na 3ª circunscrição artística, era criado o Museu Soares dos Reis a partir das colecções do antigo Museu Portuense<sup>29</sup> (o primeiro museu de arte público a ser criado no país, em 1833), onde o pintor José Marques da Silva Oliveira iria ocupar a sua direcção.<sup>30</sup>

---

<sup>27</sup> GOUVEIA, Henrique Coutinho, (2010) “Museus da Primeira República: inovação e continuidade” in *100 Anos de Património. Memória e Identidade. Portugal 1910-2010*, IGESPAR, cit. p.107

<sup>28</sup> De acordo com Milton Pacheco, e fundamentando-se na lei de 26 de Maio de 1911, o Museu Machado de Castro foi instituído sob o desígnio de “oferecer ao estudo público colecções e exemplares da evolução da história do trabalho nacional destinada á educação do gosto público e á aprendizagem das classes operárias.” Ver artigo científico de PACHECO, Milton Pedro Dias (2011) “Os Templos das Musas: Política Cultural e Cultura Museológica na Coimbra Republicana (1911-1926) in *Revista da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, Biblos* (versão pdf em: [https://digitalisdsp.uc.pt/bitstream/10316.2/32462/1/BiblosIX\\_artigo12.pdf?ln=pt-pt](https://digitalisdsp.uc.pt/bitstream/10316.2/32462/1/BiblosIX_artigo12.pdf?ln=pt-pt))

<sup>29</sup> O Museu Portuense – o *Museu de Pinturas, Estampas e outros objectos de Belas Artes* - foi instituído em Junho de 1833 e constituiu um projecto liberal levado a cabo por D. Pedro IV aquando o cerco da cidade do Porto pelas forças absolutistas, entre 1832 e 1833. Instalado no Convento de Santo António da cidade do Porto, este Museu reuniu as colecções do Mosteiro de Tibães, de Santa Cruz de Coimbra e das colecções de outras ordens religiosas e Casas extorquidas. O Museu Portuense foi organizado sob o desígnio de (r)estabelecer a nova ordem social e cultural, numa clara preocupação de educar as classes populares num acto de regeneração nacional. Servimo-nos do artigo científico de ALMEIDA, António Manuel Passos, (2006-7) “Contributos ao Estudo da Museologia Portuense no Século XIX: O Museu do Coleccionador João Allen e o Museu Municipal do Porto” (pp-31-55) in *Revista da Faculdade de Letras, Ciências e Técnicas do Património*, I Série, vol. V-VI, Porto (versão pdf em: <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/6617.pdf>). Emília Ferreira tratou este tema na sua dissertação de Mestrado, onde refere que a criação do Museu Portuense obedeceu a dois critérios. O 1º de carácter político que levou D. Pedro IV a instituir no Porto um estabelecimento de utilidade pública dentro de um espírito liberal e o 2º foi o de colmatar as falhas de espaços onde os estudiosos e os artistas pudessem beber dos conhecimentos artísticos, face a inexistência de museus, galerias e colecções públicas no país. Ver FERREIRA, Emília (2001) *História dos Museus Públicos de Arte no Portugal de Oitocentos. 1833-1884*, vol. I, Dissertação de Mestrado em História da Arte Contemporânea, pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. José-Augusto França também aborda este tema (embora de modo pouco desenvolvido) afirmando que a ideia partira do pintor João Baptista Ribeiro: “ (...) A ideia pertence a João Baptista Ribeiro, pintor medíocre que manifestou no entanto uma consciência notável da função social da arte. O seu relatório a D. Pedro faz-nos perceber como os liberais (ou um miguelista convertido, como ele...) encaravam a acção de um museu. [...] Museus e exposições ligavam-se deste modo numa função complementar junto do público – ou do povo.”cit. p. 228 em *O Romantismo em Portugal* (1999) 3ª edição, Livros Horizonte

<sup>30</sup> CUSTÓDIO, Jorge (2008), p. 922

Não obstante, cremos, num outro prisma de discurso, que o bom ou mau sucesso dos museus portugueses no tempo da Primeira República não deve ser apenas avaliado à luz daquilo que foram as determinações da legislação (referimo-nos, sobretudo, à lei de 26 de Maio de 1911 naquilo que é o seu carácter propositivo e (re)organizativo), mas também deve convocar a leitura das suas particularidades e, sobretudo, das personalidades que, com maior ou menor grau de eficácia e visibilidade, contribuíram para o seu desenvolvimento, uma vez que, podemos afirmar, na vigência deste período, a estrutura museológica portuguesa dependia e representava, de certa forma, (d)as ideologias de uma elite intelectual que à época constituía uma pequena fatia da população portuguesa.

Entre as personalidades várias que marcaram a situação museológica nomeemos: José de Figueiredo (1871-1937), Luciano Freire, D. José Pessanha (1865-1939), José Leite de Vasconcelos e Columbano Bordalo Pinheiro (1857-1929). Estas personalidades, entre outras, integravam parte da consciência, herdada do final de Oitocentos, do pouco desenvolvimento que a área da cultura e da museologia portuguesa tinha conhecido no final na Monarquia Constitucional (decorrente, em parte, das sucessivas crises financeiras e políticas do Estado que inviabilizaram desenvolvimentos mais profundos) e dos esforços que urgia aplicar. Argumenta Raquel Henriques da Silva que, apesar dos empenhos demonstrados na criação de museus durante o final de Oitocentos, no início do século XX, “Portugal estava longe de acompanhar o dinamismo dos museus europeus” que “a par das estações de caminho de ferro, dos grandes armazéns e dos cafés, são considerados um dos equipamentos axiais para definir a «civilização burguesa», entre o progresso tecnicista e um ideal de formação básica e unificada para todos os cidadãos.” Sendo que, em Portugal, a maior parte dos museus se concentrava na capital, “onde (...) interessava apenas um pequeno escol de personalidades apaixonadas que entendiam a recolha e a mostra de bens patrimoniais como ancoragem ética, didáctica e estética da História.”<sup>31</sup>

A figura de José de Figueiredo, o paladino da museologia republicana, destaca-se neste período pela importante e dinâmica actividade que desenvolveu não só no âmbito museológico e patrimonial, como também no impulso que deu à crítica e história da arte,

---

<sup>31</sup> SILVA, Raquel Henriques da, (2001), cit. p. 74

sendo reconhecidamente uma das figuras incontornáveis da cultura portuguesa da primeira metade do século XX.<sup>32</sup>

De acordo com Joana Baião, a actividade e as ideias desenvolvidas por José de Figueiredo durante os primeiros anos do século XX, conferiram-lhe um papel de crescente relevância no seio dos principais organismos culturais, nomeadamente enquanto sócio da Sociedade Nacional de Belas-Artes e vogal do Conselho Superior dos Monumentos Nacionais, em 1902, e enquanto académico de mérito da Academia Real de Belas-Artes, em 1903, mas é a propósito da “polémica travada entre a ARBAL [Academia Real de Belas-Artes de Lisboa] e o director do Museu Nacional de Belas-Artes, Carlos Reis, a partir de 1905; e a campanha em torno do restauro e estudo dos painéis de S. Vicente, em 1910”<sup>33</sup> que Figueiredo fixa o seu nome entre a elite intelectual e cultural portuguesas. Será, igualmente, na primeira década do século XX que Figueiredo publica as suas mais prestigiadas obras, “essenciais para o reconhecimento nacional e mesmo internacional do seu nome como erudito em «assuntos de arte»”<sup>34</sup>, nomeadamente *Portugal na Exposição de Paris*; *O Legado Valmor e a Reforma do Serviço de Bellas Artes*, ambas publicadas em 1901; *Arte e Artistas Contemporâneos*, em 1905; *Algumas Palavras sobre a Evolução da Arte em Portugal*, em 1908; e *Arte primitiva portuguesa. O pintor Nuno Gonçalves*, em 1910.

No entanto, será a partir do ano de 1911 que o nome de Figueiredo nos interessa evocar para o assunto em questão: a sua nomeação, neste ano, para o cargo de director do recém-criado Museu Nacional de Arte Antiga<sup>35</sup> (exercendo, paralelamente, funções na

---

<sup>32</sup> A tese de doutoramento de Joana Baião intitulada por “*José de Figueiredo (1871 – 1937). Acção e contributos no panorama historiográfico, museológico e patrimonialista em Portugal*” constitui a obra de referência no estudo da influência, pensamento e actividade que José de Figueiredo desenvolveu ao longo da sua vida e para o seu reconhecimento na história do património, da historiografia da arte e da museologia em Portugal como um dos principais vultos da cultura portuguesa da primeira metade do século XX.

<sup>33</sup> BAIÃO, Joana Margarida Gregório, (2014), cit. p. 110

<sup>34</sup> *ibid* cit. p. 113

<sup>35</sup> Em 1909 - após a descoberta científica dos painéis no Mosteiro de São Vicente de Fora, em 1895, por Joaquim de Vasconcelos - José de Figueiredo procede ao seu estudo em simultâneo que o seu restauro é realizado na Academia de Belas Artes pelo pintor Luciano Freire. Em 1910, José de Figueiredo publica a obra *Arte primitiva portuguesa. O pintor Nuno Gonçalves* no qual atribuiria o políptico de São Vicente a um pintor excepcional quatrocentista de nome Nuno Gonçalves, pintor régio de D. Afonso V, e em 27 de Maio de 1911 o erudito é nomeado para o cargo de director do recém-criado Museu Nacional de Arte Antiga, onde permaneceu durante 26 anos. Sobre a descoberta e restauro polémico dos Painéis de São Vicente ver os

qualidade de vogal do Conselho de Arte e Arqueologia da 1ª circunscrição artística, em Lisboa) marca o início de um período de significativas alterações e uma campanha de modernização deste Museu (instalado no mesmo espaço do antigo Museu de Belas Artes: o Palácio das Janelas Verdes) não só ao nível do melhoramento dos espaços do museu, como também no âmbito da implementação de um discurso expositivo e museográfico, proporcionados por um conhecimento actualizado das soluções e metodologias que então se praticavam em importantes museus da Europa. O conhecimento e entendimento actualizado e amplo que Figueiredo possuía dos museus europeus e a vontade de colocar o museu que dirigia ao mesmo nível daqueles foi, aliás, por este esboçado em *O Museu Nacional de Arte Antiga*:

“(…) Depois dos trabalhos de Molinier, em França, e dos de Harry, em Inglaterra, a velha concepção dos *museus-galerias* passou aos domínios da história. E essa renovação continua a fazer-se por toda a parte, desde a Alemanha que, nas pegadas da Inglaterra e da França e com o poder do seu espirito assimilador, as ultrapassa, por vezes, sob a direcção inteligente de Tschudi, Brinkmann, Bode e Friedländer, até à própria Hespanha que acordou agora do marasmo com a transformação projectada para o museu do Prado e que, entre outros tem já, há muito, em Florit, Domenech e Cabot, organizadores de colecções bem orientados. [...] A solução para o museu de Lisboa é portanto a intermedia, ou antes a especialíssima que atrás expusemos, girando entre a solução realizada no museu nacional de Munich e a no seu irmão mais velho de Zurich, e a effectuada n'essas duas lindas e discretas colecções holandesas, que são o “Mauritshuis”, da Haya e o “Boymans”, de Rotterdam.”<sup>36</sup>

Não podemos deixar de referir, ainda, a decisão de Figueiredo de instalar uma oficina de restauro no MNAA (que ficou provisoriamente instalada no Conselho de Arte e Arqueologia de Lisboa) para os trabalhos de restauro das principais obras das colecções do museu (que iria, em 1965, dar origem ao Instituto José de Figueiredo) e, ainda, a criação, em 1912, do Grupo de Amigos do MNAA constituído por importantes personalidades que contribuiriam para o aumento e enriquecimento das colecções do museu.<sup>37</sup> A actividade de

---

estudos de Rafael Moreira (1994), Dalila Rodrigues (1994), Maria J. Neto (2003), José Alberto Seabra Carvalho (2007) e Alice N. Alves (2010)

<sup>36</sup> FIGUEIREDO, José de (1915) *O Museu Nacional de Arte Antiga*, Separata da Revista Atlântida, cit. p. 151-152

<sup>37</sup> SILVA, Raquel Henriques da, (2001), p. 76

Figueiredo foi, ainda, reforçada pelo cargo que ocupou, desde 1915, de “inspector dos museus regionais”, instituído pelo Ministério de Instrução Pública, no qual foi o responsável pela supervisão de todos os museus de arte e arqueologia do Estado e municipais instalados nas diferentes circunscrições artísticas, nomeadamente da “revisão do seu património, organização e cumprimento dos regulamentos internos”.<sup>38</sup> De resto, durante o processo republicano da política de protecção, salvaguarda e valorização do património cultural do país, José de Figueiredo foi um defensor determinado do papel do Estado enquanto principal actor na conservação, aumento e enriquecimento das colecções nacionais.<sup>39</sup>

Durante a direcção de José de Figueiredo do Museu Nacional de Arte Antiga, importante papel desempenhou o autor do restauro dos Painéis de São Vicente, Luciano Freire. Durante as ausências de Figueiredo aquando as suas estadias de trabalho no estrangeiro foi Luciano Freire quem seguiu o MNAA, a par do Museu Nacional dos Coches do qual era director. Ao lado de José de Figueiredo e D. José Pessanha, Luciano Freire estivera envolvido no movimento da reforma da Academia, em 1901, onde passara, a partir de 1903, a ser o responsável pela supervisão dos trabalhos de restauro de pinturas na Academia. No entanto, o seu nome só seria conhecido quando, em 1909, deu início ao procedimento de restauro dos Painéis de São Vicente que então estavam a ser estudados por José de Figueiredo.<sup>40</sup>

José Leite de Vasconcelos constituía, ao tempo da Primeira República, a figura de maior dinamismo e expressão da arqueologia e etnologia em Portugal. Médico, arqueólogo e etnólogo, fundara, em 1893 (sob a acção do então Ministro das Obras Públicas do Reino, Bernardino Machado), O Museu Etnográfico Português<sup>41</sup> um museu onde “esteja

---

<sup>38</sup> CUSTÓDIO, Jorge (2008), cit. p. 911

<sup>39</sup> SEABRA, José Alberto, (2010) “«A recolha devia fazer-se estudadamente e por completo» Patrimónios em trânsito: extinguir convento e criar museus” in *100 Anos de Património. Memória e Identidade Portugal 1910-2010* IGESPAR., no âmbito das comemorações do Centenário da República, p. 39

<sup>40</sup> Servimo-nos da leitura da biografia de Luciano Freire em “Luciano Freire (1864 -1934)” in *100 Anos de Património. Memória e Identidade Portugal 1910-2010* IGESPAR., no âmbito das comemorações do Centenário da República, pp. 138-139

<sup>41</sup> O Museu Etnográfico Português foi criado pela acção do Ministro das Obras Públicas do Reino, Bernardino Machado junto da aprovação de João Franco, por decreto a 20 de Dezembro de 1893. O Museu ficou, no seu início, instalado numa sala da Comissão Geológica, e posteriormente, por motivo do



representada a parte material da vida de um povo, as suas indústrias, os seus trajes, os seus usos”<sup>42</sup> de modo a despertar o sentimento de nacionalidade e colectividade portuguesas - numa instituição que representava o «museu do homem português» desde os tempos mais remotos até ao presente histórico - e que convocava, deste modo, a conjugação da Etnografia e da Arqueologia no enquadramento da sua mais alta missão pedagógica e científica.

O Museu Etnográfico Português assumia-se, logo no seu início e no final do século XIX, como uma instituição diferenciadora naquilo que Henrique Coutinho Gouveia refere de “conjugação entre disciplinas que se considerava que formavam um todo sistemático, com o objectivo de investigar e tratar museologicamente a documentação referente à realidade nacional portuguesa.”<sup>43</sup> Ao carácter educativo do Museu, Leite de Vasconcelos aliou uma forte componente de investigação e de publicação científica (consubstanciada na revista do Museu, *O Arqueólogo Português*, fundada em 1895) que conheceu nas personalidades de Félix Alves Pereira (1865-1936), Vergílio Correia (1888-1944), Jorge Colaço (1868-1942), Guilherme Gameiro (n.? -1912), João Saavedra Machado (1887-1950), entre outras, imprescindíveis contributos.<sup>44</sup> Poucos anos depois da sua fundação, o Museu Etnográfico Português cresceu em domínios disciplinares, sendo que “às duas secções iniciais, arqueológica e etnográfica, agregou outras, de antropologia e epigrafia, de numismática e medalhística, de etnografia comparativa, insular e ultramarina”<sup>45</sup> o que justificou a alteração da designação do museu que passou a chamar-se, a partir de 1897, Museu Etnológico Português. Em 1903, passou a instalar um anexo do Mosteiro dos Jerónimos.

Em 1911, a nova ordem da reorganização dos serviços que se implementou com força de lei subordinou o Museu Etnológico Português ao Conselho de Arte e

---

crescimento das colecções, passou para a Academia das Ciências de Lisboa, em 1897. Em 1903 passou a instalar um anexo do Mosteiro dos Jerónimos, local onde ainda hoje se encontra instalado.

<sup>42</sup>MACHADO, João Saavedra (1964) “Subsídios para a História do Museu Etnológico do Dr. Leite de Vasconcelos”, in *O Arqueólogo Português*, 2ª série, vol. 5, Lisboa, cit. p.54

<sup>43</sup> GOUVEIA, Henrique Coutinho, “O Museu Etnológico Português (1893-1914). Um projecto nacional e uma tentativa de conjugação disciplinar” (pp. 197 – 210) in *Revista da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Homenagem a José Leite de Vasconcelos (1858-1941)*, nº 6 (1980), Lisboa, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, cit. p. 199

<sup>44</sup> MACHADO, João Saavedra (1964), p. 58-66

<sup>45</sup> *ibid* p. cit. p. 5

Arqueologia da 1ª circunscrição artística (junto dos outros três museus nacionais atrás referidos) o que significou a sua integração nos domínios de arte e arqueologia, desencadeando aquilo que Henrique Coutinho Gouveia sustenta de “desajustamento significativo no referente aos objectivos científicos da instituição” uma vez que estes integravam “numa perspectiva de complementaridade e de convergência as áreas da arqueologia, da etnografia e da antropologia” em que “a própria abordagem da arqueologia fazia supor uma estreita associação ao domínio artístico”.<sup>46</sup>

Dando resposta a este desajustamento, Leite de Vasconcelos propôs a autonomia do seu museu face ao Conselho de Arte e Arqueologia de Lisboa, sendo que o lugar científico da instituição foi conquistado quando, por decreto de 16 de Agosto de 1913, o Museu deixou de estar sob a alçada do Conselho de Arte e Arqueologia e passou a estar subordinado à Faculdade de Letras de Lisboa,<sup>47</sup> de acordo com o entendimento da sua crescente hegemonia pedagógica, passando a ostentar o estatuto de *Museu Universitário* “dependente do Ministério da Instrução Pública como extensão pedagógica, vantajoso a todos os estudiosos”<sup>48</sup> ou seja, passou a ser reconhecido como um imprescindível centro de estudo para a comunidade académica.

Não obstante, será importante apontar que no âmbito da arqueologia, já desde o final do século XIX, e no entendimento de que a arqueologia tinha, neste período, tal como nota Luís Raposo “atingido o coração da pequena burguesia e do funcionalismo”<sup>49</sup> outras personalidades que não constituíam propriamente directores e conservadores de museus vinham reunindo esforços para firmar a disciplina no país. Note-se a actividade de figuras como o arqueólogo Martins Sarmiento (1833-1899) com a sua participação no importante IX Congresso Internacional de Arqueologia e Antropologia Pré-históricas, realizado em Lisboa, em 1880, durante o qual guiou uma visita à Citânia de Briteiros revelando naquele sítio a pré-existência da civilização castreja; Estácio da Veiga (1828-1891) que tinha elaborado um *Programa para a Instituição dos Estudos Archeologicos em Portugal* (1891)

---

<sup>46</sup> GOUVEIA, Henrique Coutinho, (1993-94) “A crise do Museu Etnológico Português (1911-1913)” in *O Arqueólogo Português*, Separata da revista, Lisboa, cit. p. 66-67

<sup>47</sup> *ibid* p. 70

<sup>48</sup> GONÇALVES, António Manuel, (1959) *O Museólogo José Leite de Vasconcelos*, Lisboa, cit., p. 51

<sup>49</sup> RAPOSO, Luís (2010) “As origens da arqueologia científica portuguesa no século XIX” in *100 Anos de Património. Memória e Identidade Portugal 1910-2010* IGESPAR., no âmbito das comemorações do Centenário da República, cit. p. 54



onde frisava a importância da criação de um organismo responsável pela supervisão dos trabalhos arqueológicos que fosse integrado no Ministério da Instrução Pública e de Belas Artes e proposto a criação de um Museu do Algarve, e, no Porto, a Sociedade Carlos Ribeiro (1887) constituída pelos investigadores Ricardo Severo, Rocha Peixoto, Fonseca Cardoso, João Barreira e Xavier Pinheiro, dinamizava o estudo interdisciplinar da etnografia e arqueologia, tendo fundado a *Revista de Ciências Naturais e Sociais*; outros contributos para a arqueologia radicam na actividade de Augusto Filipe Simões (1835-1884) e de Possidónio da Silva (1806-1896) que aliaram a disciplina a uma corrente de estudo ligada à arquitectura e história da arte. Estas personalidades contribuíram, de diferentes formas, para o crescente “discurso regionalista” da importância da criação de museus de arqueologia que desde as últimas décadas do século XIX vinham ocupando um lugar de destaque na consciência patrimonialista do país.<sup>50</sup>

No campo das artes plásticas, ao contrário do Museu Nacional de Arte Antiga que sob o longo período da direcção de José de Figueiredo constituiu o mais importante referente de poder museológico, o Museu Nacional de Arte Contemporânea assistiu nos tempos embrionários da República a uma direcção pouco sólida – muito condicionada pelo facto de ter durado apenas três anos - por parte do pintor Carlos Reis (1863-1940)<sup>51</sup> que então constituía um dos representantes da pintura naturalista, cuja estética tinha vingado (não só em termos do mercado de arte, como também do coleccionismo) desde o último quartel do século XIX. Considerando a inexistência de edifício para albergar o novo Museu, o novo e primeiro director do Museu Nacional de Arte Contemporânea, Carlos Reis (ex-director do extinto Museu de Belas Artes) propunha, em carta enviada à tutela, a instalação provisória do Museu nas instalações das galerias da extinta Academia Real de

---

<sup>50</sup> RAPOSO, Luís (2010) pp. 51-52

<sup>51</sup> Carlos Reis, pintor naturalista, professor de Pintura da Escola de Belas-Artes e antigo director do extinto Museu Nacional de Belas Artes, foi, a 17 de Junho de 1911, nomeado para o cargo de director-conservador do Museu Nacional de Arte Contemporânea. Todavia, passados três anos à sua nomeação o cargo foi extinto pelo então Ministro das Finanças, Afonso Costa, sendo que a forma como Carlos Reis foi dispensado do cargo tem contornos nublados, atribuindo-se o facto à relação permanente que o pintor teve com o regime monárquico, sobretudo na relação de amizade que travou com o rei D. Carlos I, com quem partilhava o gosto e o talento pela pintura, e que manteve até à data do Regicídio, em 1908. Servimo-nos da leitura de SILVA, Raquel Henriques da (2012) “Museu Nacional de Arte Contemporânea/Museu do Chiado” in SIAM, *Séries Iberoamericanas de Museologia*, vol. 6, (servimo-nos da versão pdf em: [https://repositorio.uam.es/bitstream/handle/10486/11566/57370\\_7.pdf?sequence=1](https://repositorio.uam.es/bitstream/handle/10486/11566/57370_7.pdf?sequence=1)) pp- 77-88

Belas Artes, onde durante anos se tinham feito as exposições da Sociedade Promotora de Belas Artes e do Grémio Artístico.<sup>52</sup>

O Museu Nacional de Arte Contemporânea, que passaria então a instalar provisoriamente (e até hoje, definitivamente) as instalações do antigo Convento de São Francisco, junto da Escola, Academia de Belas Artes e da Biblioteca Nacional, foi durante os anos 10 e 20 do século XX lugar contentor e representante do gosto e da estética romântica e naturalista, consubstanciado em grande parte pela arte da pintura. Tal como notou José Bragança:

“ (...) E, aconchegando-se numa sequencia de meia dúzia de salas térreas, que recebem luz de cima e onde durante muitos anos se tinham feito as exposições do Grémio Artístico, - as antigas salas da Galeria Nacional de Pintura - era pouco depois aberto ao público o Museu Nacional de Arte Contemporânea, nome por certo bem pomposo para tão modesta pinacoteca. Porque não só o local se ressentia da franciscana pobreza do antigo convento aproveitado - a própria colecção, forçosamente, representava muito incompletamente a Arte Contemporânea e a sua evolução.”<sup>53</sup>

Só a partir da direcção do pintor Columbano Bordalo Pinheiro<sup>54</sup>, que desempenhou funções entre os anos de 1914 até ao ano de sua morte, é que esta instituição vai assistir a um período de alterações não só em termos do aumento e valorização dos espaços do Museu, sendo que entre os anos de 1914 e 1916, e de acordo com Helena Barranha “Columbano insiste junto do Conselho de Arte e Arqueologia para que o orçamento do

---

<sup>52</sup> SILVA, Raquel Henriques da, (2012) pp. 79-80 “Museu Nacional de Arte Contemporânea/Museu do Chiado” in SIAM, *Séries Iberoamericanas de Museologia*, vol. 6 (servimo-nos da versão em pdf em: [https://repositorio.uam.es/bitstream/handle/10486/11566/57370\\_7.pdf?sequence=1](https://repositorio.uam.es/bitstream/handle/10486/11566/57370_7.pdf?sequence=1)), p. 80-81

<sup>53</sup> BRAGANÇA, José, (s.d.), *Lisboa, Museu Nacional de Arte Contemporânea*. cit. p. 6

<sup>54</sup> Columbano Bordalo Pinheiro assume a direcção do Museu Nacional de Arte Contemporânea, por decreto a 17 de Dezembro de 1914. À data da sua nomeação, Columbano era já um pintor de renome, para além do seu posicionamento favorável à causa republicana, onde integrou a Comissão que desenhou a nova bandeira nacional e ainda a Comissão que procedeu à inventariação dos bens dos Palácios Reais. Durante a sua direcção do MNAC, Columbano foi amplamente aplaudido por figuras como José de Figueiredo, o escultor Teixeira Lopes, o publicista João de Barros e o poeta Alberto de Oliveira. Para um melhor entendimento desta personalidade ver: ELIAS, Margarida Maria Almeida de Campos Rodrigues de Moura (2011) *Columbano no seu Tempo (1857-1929)*, Tese de Doutoramento apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa

museu seja reforçado”<sup>55</sup> como também no âmbito da incorporação de obras de arte, “ com a aquisição de cerca de duas centenas de peças”<sup>56</sup> mas apesar da reformulação e de acordo com Raquel Henriques da Silva, “ o Museu [de Arte Contemporânea] seria, até à morte de Columbano em 1929, como que o seu território próprio, espelhando o seu pessimismo e descrença mas também a intelectualidade portuguesa que ele superiormente retratou” sendo que “o MNAC revelava, nuamente, as fragilidades da cultura portuguesa que, no domínio das artes plásticas, era, sob a República, conservadora e nostálgica, pintando sem detença, um país rural e dulcificado, mesmo sob o gesto vigoroso de Malhoa...”<sup>57</sup> /

Um dos aspectos a apontar ainda, e que acompanha a citação anterior, prende-se com a vocação que Columbano orienta para o MNAC: possuidor de um temperamento fechado e conservador, revela durante o período da sua direcção um sentido restrito nas aquisições das obras de arte que faz para o Museu<sup>58</sup>, sendo que, para além da sua própria produção, incorpora no Museu as obras pictóricas – que constituíam as suas referências estéticas – de nomes importantes da pintura romântica e naturalista portuguesa, nomeadamente dos pintores Miguel Ângelo Lupi, Francisco Metrass, Veloso Salgado, Artur Loureiro, Tomás da Anunciação, Cristino da Silva, Silva Porto, Alfredo Keil, José Malhoa, António Ramalho e Marques de Oliveira, ficando alheio e desprezando a obra e os artistas do modernismo emergente que, em torno do café do Chiado *A Brasileira*, “vivía uma aventura inaudita” formando naquele espaço “uma espécie de museu alternativo”.<sup>59</sup> Por outro lado, durante os quinze anos em que dirigiu o MNAC, Columbano demonstrou constantemente desagrado em relação ao local onde o Museu se encontrava instalado, tendo reclamado “mais recursos financeiros e humanos, bem como mais área para concretizar o seu programa museológico”<sup>60</sup>.

---

<sup>55</sup> BARRANHA, Helena, (2011) “O pintor no seu reduto: Columbano e o Museu Nacional de Arte Contemporânea” in *Columbano*, Catálogo da exposição, Dez. 2010 – Mar. 2011 no Museu Nacional de Arte Contemporânea-Museu do Chiado, Comissão Nacional para as Comemorações do Centenário da República, cit. p. 124

<sup>56</sup> *ibid* cit. p. 124

<sup>57</sup> SILVA, Raquel Henriques da, (2001), cit. p. 79

<sup>58</sup> ELIAS, Margarida Maria Almeida de Campos Rodrigues de Moura (2011), p. 188

<sup>59</sup> SILVA, Raquel Henriques da, (2001), cit. p. 79

<sup>60</sup> BARRANHA, Helena, (2011) cit. p. 124

Podemos deduzir, deste modo, que as áreas científicas então privilegiadas no discurso museológico constituíam a Arqueologia, a Etnologia, com representação no Museu Etnológico Português; as Artes Decorativas e as Artes Plásticas onde, então sob o estatuto de “Belas-Artes”, eram privilegiadas as colecções de arte sacra, nomeadamente pintura e escultura dos séculos XV, XVI, XVII e XVIII, praticamente provenientes das Casas eclesiásticas extinguidas e que foram integradas no Museu Nacional de Arte Antiga, no Museu Nacional dos Coches e nos museus regionais e as colecções da arte romântica e naturalista portuguesas, considerando o espólio – maioritariamente - de pintura do Museu Nacional de Arte Contemporânea, proveniente da divisão das colecções do antigo Museu Nacional de Belas Artes e de novas aquisições.<sup>61</sup>

Para além destes domínios disciplinares, a Primeira República vai assistir (embora em alguns casos, lenta e com dificuldades e insucessos) à criação de museus dedicados a temáticas e personalidades concretas, tal como foram os casos do Museu da Revolução (o museu do regime), designado à época de “Museu revolucionário da Câmara”, que foi instalado no antigo convento jesuíta de Quelhas, e criado logo após a implantação do novo regime, sendo que constituía uma “primeira manifestação nesta linha”<sup>62</sup> ou, recorrendo a Maria Samara “um gesto político, como uma forma política de (re)construção da memória”<sup>63</sup> das ideias, personalidades e factos republicanos do 5 de Outubro, mas cuja existência não passaria dos três anos<sup>64</sup>; o Museu Camiliano, aberto ao público em 1920, constituiu uma das primeiras Casas-museu a serem criadas no país, assente na missão de reunir os elementos da vida e obra do escritor naquela que tinha sido a sua residência<sup>65</sup>; e em 1922 a inauguração do Museu da Cidade de Lisboa, instalado provisoriamente junto do Museu Arqueológico no Convento do Carmo, veio pôr em prática a ideia acalentada pela

---

<sup>61</sup> GOUVEIA, Henrique Coutinho (2010), p. 107

<sup>62</sup> *ibid*, cit. p. 108

<sup>63</sup> SAMARA, Maria Alice Dias da Albergaria (2010) *As Repúblicas da República. História, Cultura, Política e Republicanismos*, Tese de Doutoramento em História Contemporânea Institucional e Política de Portugal, apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, sob a orientação científica do Prof. Doutor António Reis, cit. p. 333 (consultámos a versão pdf no repositório da Universidade Nova de Lisboa em: [file:///C:/Users/Margarida/Downloads/asrepublicas%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/Margarida/Downloads/asrepublicas%20(1).pdf))

<sup>64</sup> A 21 de Outubro de 1913 o Museu da Revolução foi assaltado por monárquicos que se insurgiram contra a mensagem traduzida pelo Museu e os objectos expostos, tendo o seu recheio desaparecido.

<sup>65</sup> GOUVEIA, Henrique Coutinho, (2010), cit. p. 109

Vereação republicana de criar um museu de Lisboa<sup>66</sup> onde a cidade pudesse ser revisitada ao longo dos tempos. De acordo com Eunice Relvas, o Museu da Cidade de Lisboa correspondeu à primeira proposta - apresentada por Tomás Cabreira, a 15 de Julho de 1909 - da Câmara Municipal de Lisboa de ter um museu da cidade que “por um lado, [fosse] copiar o modelo do estrangeiro, modernizar e, por outro, valorizar a história e património cultural, com intuito patriótico.”<sup>67</sup>

O panorama museológico português nos anos 10 e 20 do século XX é marcado, assim, pelo desejo de reabilitação e reafirmação das instituições do país (no sentido de acompanhar as ideologias do novo regime implantado), através de uma atenção legislativa que lançaria as bases de uma política e prática museológicas assentes nos princípios da *regionalização* dos serviços culturais através da criação de museus regionais e da implementação de três Conselhos de Arte e Arqueologia nas respectivas circunscrições artísticas, da *centralização* marcada pela criação de um Conselho de Arte Nacional e da criação de Museus Nacionais e, portanto, da *democratização* do sistema.

É também de frisar, no quadro ideológico, a estreita relação que os museus (e o seu património) estabeleciam com o ideário republicano, nomeadamente na divulgação do sentimento pátrio, por via dos bens culturais/património conservados e expostos nos museus e da atenção à educação, sendo que estes eram considerados estruturas fundamentais na formação dos conhecimentos e das mentalidades da sociedade portuguesa, em detrimento da anterior conotação de Oitocentos que atribuía aos museus uma mera função de lazer e distração.<sup>68</sup>

Não obstante as reformas levadas a cabo pelo novo regime, importa comentar brevemente de que a escassez de meios parece constituir uma condicionante na vida dos

---

<sup>66</sup> A ideia da criação de um Museu Histórico de Lisboa remonta o ano de 1909, altura em que Anselmo Braacamp Freire exercia funções na qualidade de Vereador da Câmara Municipal de Lisboa. No entanto, só em 1922 é que é inaugurado a sua primeira experiência expositiva, instalada junto do Museu Arqueológico de Lisboa no Convento do Carmo, tendo contado com a presença do então Presidente da República, António José de Almeida, da Vereação da Câmara Municipal de Lisboa e de representantes de outros municípios do país.

<sup>67</sup> RELVAS, Eunice, (2010) “A Acção Cultural da Câmara Municipal de Lisboa na Primeira República” in *Cadernos do Arquivo Municipal*, nº 10 da 1ª série, cit. p.120 (servimo-nos da versão pdf em: <http://arquivomunicipal.cm-lisboa.pt/fotos/editor2/1004.pdf>)

<sup>68</sup> CUSTÓDIO, Jorge, (2008), pp. 605-606

museus durante o período em questão. Quando nos debruçamos sobre os museus e a museologia dos anos 10 e 20 do século XX (e, em alguns casos, sobre os testemunhos que chegaram até nós dos seus directores<sup>69</sup>) deparamo-nos, quase sempre, com a(s) mesma(s) realidade(s): falta de espaço para expor as obras, falta de recursos financeiros para a requalificação dos museus e aquisição de obras/coleções e atrasos na instalação de museus.

A correlação destes elementos leva-nos a crer que, apesar das reformas levadas a cabo pela República para a área dos museus, há, na prática, aquilo que Helena Barranha refere (em relação ao MNAC, mas que podemos estender à realidade museológica portuguesa, de um modo geral) de “uma crónica escassez de meios, designadamente no que respeita a recursos financeiros e instalações”<sup>70</sup> e que Jorge Custódio confere quando sustenta que “a crise financeira e política do país, durante a República, inviabilizou horizontes museológicos mais alargados”<sup>71</sup> o que condicionava o funcionamento pleno (ou o modo como os profissionais da museologia desejavam ver implementado) dos museus. Estes factores não são alheios, é claro, aos constrangimentos decorrentes da participação de Portugal na 1ª Grande Guerra (1914-1918) – numa primeira fase do regime - e pelas vicissitudes e as contingências da classe política portuguesa que, em clima de sucessivas mudanças de governos<sup>72</sup>, não fomenta políticas continuadas para a área dos museus e do património, em geral.<sup>73</sup>

---

<sup>69</sup> Ver: VASCONCELOS, José Leite de, *História do Museu Etnológico Português (1893-1914)*, Imprensa Nacional, Lisboa, 1915

<sup>70</sup> BARRANHA, Helena, (2011) cit. p. 120

<sup>71</sup> CUSTÓDIO, Jorge, (2008), cit. p. 917

<sup>72</sup> Durante os 16 anos da 1ª República (de 1910 a 1926) Portugal teve 45 governos e 8 chefes de Estado pertencentes a diferentes facções com distintas visões e políticas para o país. De acordo com Douglas L. Wheeler “A Primeira República foi entravada por uma quantidade de problemas. A maior parte dos estudos já realizados sublinham a importância dos problemas económicos e financeiros, geralmente graves, entre os quais uma enorme dívida herdada da Monarquia em 1910. Depois de 1914 houve despesas militares relacionadas com a guerra, a inflação e a desvalorização da moeda. Quanto a mim, o contributo ainda mais importante para o colapso da República foi o comportamento político dos políticos, a ineficácia dos partidos, assim como a natureza e o papel dos militares.” cit. p. 869 WHEELER, Douglas, L. (1978) “A Primeira República Portuguesa e a história” in *Análise Social*, vol. XIV (56)

<sup>73</sup> De acordo com Maria de Jesus Monge, os poucos recursos financeiros que o Estado dispunha nos anos da República desencadeou, no património, em geral, e nos Paços Reais, em particular, pouco empenho por parte dos dirigentes na sua preservação. Nas palavras da autora “As dificuldades crónicas de tesouraria que viveu a República reflectiram-se no quase esquecimento destes espaços, recordados pontualmente quando era necessário mostrar a visitantes os testemunhos materiais de glórias passadas. O carácter quase efémero de alguns governos durante a República não fomentou a elaboração e execução de políticas continuadas de

Será neste período – que se veio a revelar financeira e politicamente atribulado e difícil - caracterizado por um forte sentido reformista e de regeneração das instituições culturais e artísticas do país, cujas ideologias, dominadas por uma escassa elite intelectual, cultural e artística, radicavam na refundação da nação e no renascimento da pátria, que assistimos à génese, criação e primeiros desenvolvimentos do Museu Rafael Bordalo Pinheiro que seria fruto, não da política que o novo regime implementou para os museus, mas da acção particular de um republicano e, sobretudo, de um apaixonado pela arte e cultura artística coeva do seu país



## CAPÍTULO II

### **Cruz Magalhães (1864-1928): o homem e o coleccionador na sociedade portuguesa do final do século XIX e início do XX**

#### **2.1. Nota introdutória**

Arthur Ernesto de Santa Cruz Magalhães foi um poeta e panfletário que viveu entre os anos de 1864 e 1928, tendo permanecido grande parte da sua vida na sua cidade natal, Lisboa, onde conviveu e travou relações de amizade com importantes personalidades da vida política, cultural e artística que marcaram o país no último quartel do século XIX e nas primeiras décadas do XX.

Cruz Magalhães atravessou um dos períodos culturalmente mais ricos e produtivos do país, que ficou marcado - no plano político e ideológico - pela emergência dos discursos nacionalistas e republicanos, radicados nas ideias positivistas e - no plano cultural - pela crescente modernização da cidade de Lisboa e pelo movimento artístico do Naturalismo que animou a pintura, o mercado e o coleccionismo de arte nacionais.

O contexto cultural e artístico nacionais, em geral, e o gosto, em particular, pela produção e personalidade artística de Rafael Bordalo Pinheiro são os factores que consideramos determinantes para a génese da reunião da obra do Artista e a criação de um Museu por Cruz Magalhães.

O presente capítulo está organizado em dois subpontos, no qual o *primeiro* se dedica à introdução de Cruz Magalhães no tempo em que viveu, convocando os principais eventos e acontecimentos culturais e artísticos, onde se abarca o mundo do coleccionismo de arte; e o *segundo* aborda o culto bordaliano praticado por Cruz Magalhães, recorrendo aos testemunhos que o mesmo deixou sobre Rafael Bordalo Pinheiro e a sua obra. Neste subponto aborda-se igualmente alguns aspectos da obra de Rafael Bordalo Pinheiro que no nosso entendimento são relevantes para a compreensão da colecção bordaliana, mas também reúne-se a documentação e a informação referentes à constituição da mesma.



## 2.2. A cultura, a arte e o coleccionismo em Portugal no tempo de Cruz Magalhães. Breve caracterização

“Sem ser velho, o ilustre poeta [Cruz Magalhães] vem de outros tempos e da convivência dos primeiros que entre nós, no último quartel do século anterior, se notabilizaram no cultivo das letras e das belas artes.”

*O Século*, 9 de Julho de 1918

“O homem é um animal essencialmente da sua época”

Cruz Magalhães, 1926<sup>74</sup>

Arthur Ernesto de Santa Cruz Magalhães viveu entre os anos de 1864 e 1928, tendo atravessado um dos períodos culturalmente mais ricos e interessantes da História de Portugal. Se fizermos o rastreio dos principais eventos que, no domínio político, cultural e artístico, marcaram o tempo em que Cruz Magalhães viveu, podemos verificar que este homem é coevo do final do Romantismo, do Realismo, da geração dos “dissidentes”, do tricentenário da morte de Camões, do Naturalismo, do *Grupo do Leão*, de Rafael Bordalo Pinheiro, da substituição do Passeio Público pela Avenida da Liberdade, das ideias positivistas e republicanas, da construção das Avenidas Novas na capital, da expansão do coleccionismo de arte, do Modernismo e do Futurismo. A baliza temporal da vida de Cruz Magalhães torna-se ainda mais interessante quando inferimos que este homem atravessou três regimes políticos: os últimos reinados da Monarquia Constitucional (de D. Luís I, de D. Carlos I e de D. Manuel II) a Primeira República (1910-1926) e, no final da vida, a Ditadura Militar (1926-1933), por força do golpe de 28 de Maio de 1926.

Consideramos que o conjunto de eventos que ocorreram e marcaram n(o) país durante a época de Cruz Magalhães, isto é, no último quartel do século XIX e nas primeiras duas décadas do século XX (sensivelmente) são imprescindíveis para a compreensão e o

---

<sup>74</sup> MAGALHÃES, Cruz (1926), *Máximas... Mínimas. Ditos... Mal Ditos e Riso Amargo*, Renascença Portuguesa, Porto, cit. p. 16

estabelecimento das matrizes culturais e artísticas de um tempo e a sua influência nas concepções, postura ideológica e gostos de Cruz Magalhães. Defendemos esta ideia, na medida em que estamos perante um homem que não só conviveu e se relacionou com individualidades que marcaram quadrantes vários da vida pública do país e com isto referimo-nos à vida política, cultural e artística, mas também ele próprio participante activo dessa realidade, ora por meio da sua produção literária, ora por meio daquela que consideramos ser a sua maior e melhor acção: a reunião da obra de um artista coevo e a criação de um museu a partir dessa colecção. Ora, como responsável por um «projecto cultural» entendemos que esta figura deve ser tratada à luz de um quadro cultural e artístico específico e como parte integrante de um *espaço* e de um *tempo* histórico.

As informações que dispomos sobre este homem são insuficientes em detalhes sobre a sua biografia. No entanto, parte da documentação que consultámos no espólio de Cruz Magalhães do Museu Rafael Bordalo Pinheiro, quando relacionada com alguma informação publicada<sup>75</sup>, permite-nos aferir alguns dados: Arthur Ernesto de Santa Cruz Magalhães (**ver figs. 1 e 2 em anexo**) nasceu em Lisboa a 3 de Maio de 1864, filho de Carllos Augusto César Magalhães e de Emília dos Prazeres de Carvalho Azevedo Magalhães<sup>76</sup>. Na juventude terá iniciado os estudos preparatórios médicos, mas que desistiu, tendo, em 1887 com vinte e três anos de idade, entrado para a função pública como verificador na Alfândega de Lisboa.<sup>77</sup> Casou-se duas vezes, tendo contraído matrimónio, em segundas núpcias, com Maria Ludovina Pinheiro (tia daquela que viria a ser a primeira directora do Museu Rafael Bordalo Pinheiro) (**ver fig. 3 em anexo**) sem deixar descendência em ambos os casamentos. Desde os vinte e três anos de idade que Cruz Magalhães passará a dedicar-se a uma produção literária de carácter eclético e pouco

---

<sup>75</sup> Referimo-nos a três publicações, a saber: *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, Lisboa e Rio de Janeiro, vol. 8, p. 182, *Vultos de Ontem. Vultos de Hoje, traços biográficos-anedóticos* (1928) da autoria de Cruz Magalhães onde este relata as personalidades com quem privou e travou laços de amizade, e SANTOS, Júlio Eduardo dos, *Evocação dos Escritores Lisboetas Cardoso Gonçalves e Cruz Magalhães no Centenário dos seus Nascimentos*, Lisboa, 1964

<sup>76</sup> Registo de Óbito de Cruz Magalhães, nº 392, maçonº 13 da Freguesia de Campo Grande de Lisboa

<sup>77</sup> Existe no Arquivo Municipal de Lisboa uma escritura da venda do terreno, sito na Avenida António Augusto de Aguiar, pela CML a Arthur Ernesto de Santa Cruz Magalhães, datada de 1899, onde se regista Cruz Magalhães como “casado, verificador da Alfândega, morador na Praça d`Alegria, número trinta e cinco, freguesia de São José da cidade de Lisboa” in *Escritura de venda do terreno, sito na Avenida António Augusto de Aguiar, a Arthur Ernesto de Santa Cruz Magalhães*, de 10/8/1899, escritura 35, fls. 66 - Arquivo Municipal de Lisboa

exaustivo<sup>78</sup> mas não terá vivido desta ocupação, uma vez que o produto líquido da venda de algumas das suas publicações foi arrecadado para fins de beneficência para com instituições de caridade, nomeadamente, a Sociedade Portuguesa da Cruz Vermelha e o Asilo de S. João. Cruz Magalhães possuía, deste modo, uma fortuna que o permitia viver confortavelmente.<sup>79</sup> Escreveu sobretudo poesia e colaborou para a imprensa, nomeadamente para os jornais *O Mundo*, *A Capital*, *Diário de Lisboa*, *O Século* e *Alma Nova* com artigos maioritariamente de teor cultural. O facto de Cruz Magalhães se ter envolvido numa actividade literária com um sentido de promoção e crítica de factos culturais do país, aproximou-o de um escol de personalidades que marcaram a vida pública nacional, entre os quais figuras próximas do ideário republicano, nomeadamente o jornalista maçónico Sebastião Magalhães Lima (1850-1928), dois Presidentes da República, António José de Almeida (1866-1929) e Manuel de Arriaga (1840-1917) e os célebres pintores José Malhoa (1855-1933) e Columbano Bordalo Pinheiro. Acresce, ainda, o envolvimento de Cruz Magalhães no ideário republicano subentendido não só na sua produção literária, como também na correspondência que trocou, nomeadamente com António José de Almeida e Manuel de Arriaga. Debrucemo-nos sobre o tempo em que Cruz Magalhães viveu, evocando os principais eventos que marcaram os domínios da arte, da cultura e do coleccionismo de arte.

Cruz Magalhães nasceu no reinado de D. Luís I (r.1861-1889) ao tempo da *Regeneração* (1851-1868) período que se caracterizou por um forte incremento dos

---

<sup>78</sup> Cruz Magalhães publicou a sua primeira obra em 1887, *Os Grilos*, um monólogo, tendo seguido *Manhãs de Inverno* (1898), artigos sobre *Camilo Castelo Branco e a sua obra* publicados no jornal *O Mundo* (entre 1908 – 1909), *Luta de Amores* (1910) peça de teatro premiada pelo Município de Lisboa, *Deixai Viver* (1913), *A Bandeira* (1915), *Cães da Serra* (1916), *Hermínio e seus descendentes* (1916), o ante-catálogo do Museu Rafael Bordalo Pinheiro, intitulado *Rafael Bordalo Pinheiro. O Museu. Um Apelo Malogrado* (1916) *Sem Norte. Poesias* (1918), *A Entrevista*, tradução da obra de François Coppeé (1918), *Em Terra de Ingratos. Campanhas Camilianas*, em colaboração com Oldemiro César e com reproduções de caricaturas de Rafael Bordalo Pinheiro (1923), *Rafael Bordalo Pinheiro. O Museu Rafael Bordalo Pinheiro*, em co-autoria com Sebastião Magalhães Lima (1925), *Máximas... Mínimas. Ditos... Mal Ditos. Riso Amargo* (1926) e *Vultos de Ontem. Vultos de Hoje, traços biográficos-anedóticos* (1928)

<sup>79</sup> Um artigo publicado no jornal *O Primeiro de Janeiro* de 3 de Novembro de 1918, noticiando a recente publicação das poesias *Sem Norte* de Cruz Magalhães, avança este aspecto: “(...) o seu culto [de Cruz Magalhães] dos mortos queridos, a devoção dos seus eleitos é um dos mais delicados aspectos da sua fisionomia moral. Os seus meios de fortuna facilitam a natural indiferença pelo Proveito e pelo Lucro.”cit. s. p. *O Primeiro de Janeiro* de 3 de Novembro de 1918. Este artigo está reunido no álbum de recortes de Cruz Magalhães sob o título de *Museu Rafael Bordalo Pinheiro. Referências de Jornais*.

«melhoramentos materiais» do país, radicados no intuito de colocar Portugal ao nível económico e tecnológico dos países europeus. Fontes Pereira de Melo (1818-1887), engenheiro responsável pela criação do Ministério das Obras Públicas, Comércio e Indústria (Decreto de 30 de Agosto de 1852) foi o protagonista da implementação de uma política de desenvolvimento económico, de construções e melhoramentos das obras públicas e dos meios de comunicação: a segunda metade do século XIX assistiu, deste modo, à construção de caminhos-de-ferro, ao melhoramento das redes viárias, ao desenvolvimento da indústria e à modernização das comunicações, em geral.<sup>80</sup>

Paralelamente, no plano cultural, o país vivia os meados de Oitocentos sob o signo do fino-Romantismo, movimento artístico e literário que nascera sob a crença de que, e a partir das palavras de Fernando Catroga “só uma profunda revolução cultural poderia ajudar à construção de uma nova sociedade”<sup>81</sup> e que esta, segundo Garrett e Herculano, deveria basear-se no povo, nas suas tradições e na sua História.<sup>82</sup> Em Lisboa, as artes plásticas, sob o talento de cinco artistas<sup>83</sup> - Tomás da Anunciação (1818-1879), Cristino da Silva (1829-1877), Metrass (1825-1861), José Rodrigues (1828-1887) e o escultor Vítor Bastos (1830-1894) - orientavam uma estética pitoresca de captação de paisagens nacionais e de costumes populares, conhecendo em Tomás da Anunciação (1818-1879) a mestria do ofício.<sup>84</sup> Esta arte consolidada pelo gosto paisagista e animalista ia ao encontro do que Almeida Garrett (1799-1854) escrevera em *Viagens na Minha Terra* (1843)<sup>85</sup> cujas ideias iriam servir de inspiração, anos mais tarde, a importantes pensadores e escritores, entre os quais Ramalho Ortigão (1836-1915) e Teófilo Braga (1843-1924) que procuraram nas suas

---

<sup>80</sup> RIBEIRO, Maria Manuela Tavares (1993) “A regeneração e o seu significado” in *O Liberalismo (1807-1890)* 5 Vol. História de Portugal, Dir. José Mattoso, Círculo de Leitores, pp. 121-129

<sup>81</sup> CATROGA, Fernando (1993) “Romantismo, literatura e história” in *O Liberalismo (1807-1890)* 5 Vol. História de Portugal, dir. José Mattoso, Círculo de Leitores, cit. p. 545

<sup>82</sup> *ibid* p. 546

<sup>83</sup> Estes artistas marcaram o Romantismo na arte nos meados do século XIX, sendo que em 1855, foram retratados colectivamente pelo próprio Cristino da Silva na pintura a óleo que ficou conhecida por “Cinco Artistas em Sintra” e que foi realizada para ser exposta na Exposição Universal de Paris em 1855. É considerada pela crítica como uma das obras de arte fundamentais do Romantismo português.

<sup>84</sup> FRANÇA, José-Augusto (1966) *A Arte em Portugal no Século XIX*, Vol. I, Livraria Bertrand, Lisboa, p. 260

<sup>85</sup> FRANÇA, José-Augusto (1983) *A Arte Portuguesa de Oitocentos*, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, Ministério da Educação 2ª versão, pp. 29-30

obras<sup>86</sup> descrever as paisagens e os costumes portugueses, no sentido de atribuírem um carácter próprio ao país e fixarem a cultura e genuinidade nacionais.

A década de 70 do século XIX, influenciada pelas ideias positivistas, coincide com o surgimento dos discursos que reivindicam um Portugal mais moderno face à crise de valores que se vivia nos tempos da Monarquia Constitucional em que a Igreja ainda detinha uma influência predominante.<sup>87</sup> Pensadores como Emídio Garcia (1838-1904) e Teófilo Braga - conhecidos como os introdutores do Positivismo em Portugal - encontravam na corrente filosófica de Auguste Comte (1798-1857)<sup>88</sup> e nas assimilações de Herbert Spencer (1820-1903) e de Émile Littré (1801-1881) os fundamentos e os suportes teóricos para a disseminação da ideologia e valores republicanos. Assim, estes aliavam a ciência positiva às ideias de modernidade, de ordem e de progresso, por via da emancipação do homem e das suas faculdades mentais e intelectuais, lançando um sistema jurídico-político, no sentido de garantir o “respeito da liberdade de consciência” aquilo que Fernando Catroga interpreta como “a condição necessária para se conseguir a autonomia racional do indivíduo”<sup>89</sup> e condição, igualmente, indispensável para se alcançar o estado republicano.

---

<sup>86</sup> Da autoria de Ramalho Ortigão destaca-se *As Farpas* (1871-1883), *O Culto da Arte em Portugal* (1896) e *Arte Portuguesa* onde enuncia já uma preocupação pelos monumentos pátrios, introduzindo uma tomada de consciência para a sua defesa e protecção; e de Teófilo Braga *O povo português nos seus Costumes, Crenças e Tradições* (1885), onde dava asas às suas exposições sociológicas e etnológicas da cultura portuguesa.

<sup>87</sup> De acordo com Maria Moura, no final do século XIX, a acumulação de convulsões políticas e sociais ao qual acrescia o sentimento de decadência da nação de que eram responsabilizadas a Monarquia e a Igreja Católica, conduziu a que o republicanismo e o anticlericalismo constituíssem uma espécie de uma só ideologia contra aquelas instituições. Para um melhor entendimento sobre a *questão religiosa* ver: MOURA, Maria Lúcia de Brito (2010) *A «Guerra Religiosa» na 1ª República*, Centro de Estudos de História Religiosa, Universidade Católica Portuguesa

<sup>88</sup> Auguste Comte (1798-1857), nascido em França, foi o fundador da Filosofia Positiva, ciência que «parte do estudo do meio para o estudo do indivíduo, aplica ao espírito o ponto de vistas das cousas; não baseia a interpretação do mundo na revelação divina das religiões, nem na revelação lógica do espírito, mas sim na realidade dos factos (...) é a syntese dos conhecimentos humanos, é a intermediária e a anotadora dos resultados geraes das sciencias.» O Positivismo reivindicava, assim, uma espécie de “religião da Humanidade”, cuja concepção da pátria deveria constituir o meio para a promoção de um estado de espírito colectivo. Comte teorizou a lei dos três estádios – o teológico, o metafísico e o científico. Servimo-nos da leitura de BASTOS, Teixeira (1881) *Comte e o Positivismo. Ensaio sobre a Fundação e as Bases da Filosofia Positiva*, Nova Livraria Internacional, Lisboa

<sup>89</sup> CATROGA, Fernando (2010) “O Republicanismo Português (Cultura, história e política)” in *Revista da Faculdade de Letras – História – Porto*, III Série, vol. 11, (servimo-nos da versão pdf em: <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/9008.pdf>) cit. p. 97

Não querendo entrar num discurso demasiado politizado, o que importa evocar neste aspecto, é a interpretação (ou uma das interpretações) que esta geração de republicanos fez das lições positivistas, aliando-as a uma corrente de pensamento nacionalista: a exaltação de momentos históricos (sobretudo os *mitos de refundação*, por exemplo as revoluções de 1383 e 1640 e a gesta dos Descobrimentos) e das figuras marcantes da História de Portugal que seria, no seu entendimento, o caminho para a concepção da identidade e da alma nacionais. Tal como defende Fernando Catroga, a propaganda republicana em Portugal no último quartel do século XIX pressupunha “uma vocação colectiva ao representar a história do país como um palco em que, momentaneamente vitorioso ou derrotado, o pendor natural do povo português para a democracia se ia concretizando”<sup>90</sup>.

O ano do tricentenário da morte de Camões, em 1880, foi encarado por estes pensadores, e sobretudo por Teófilo Braga, como o momento propício para a disseminação das suas ideias nacionalistas.<sup>91</sup> De acordo com Rui Ramos, Teófilo privilegiou “o estabelecimento do culto dos grandes homens em Portugal como meio de produzir a «pátria», organização social que Comte julgava imprescindível para a «normalização» da humanidade”.<sup>92</sup>

Através da perseverança de Teófilo junto do Parlamento, foi criada uma Comissão executiva encarregue de organizar os festejos do tricentenário camoniano, formada por individualidades entre os quais escritores e jornalistas republicanos, tendo Ramalho Ortigão sido o responsável pela redacção do programa do cortejo simbólico numa representação alusiva ao povo e às suas conquistas de liberdade. Integraram igualmente a organização do programa artístico, nomeadamente dos desenhos e construção dos carros triunfais (que Rafael Bordalo Pinheiro retrataria no nº 10 de Junho de 1880 d’*O António Maria*), o arquitecto José Luís Monteiro (1849-1942), os pintores Columbano Bordalo Pinheiro e Silva Porto (1850-1893) e o escultor Simões de Almeida (1844-1926).

---

<sup>90</sup> CATROGA, Fernando (2010) cit. p. 99

<sup>91</sup> Em 1880, Teófilo Braga publica artigos no jornal *O Comércio de Portugal* de Sebastião Magalhães Lima, onde propaga a ideia de celebrar o tricentenário de morte de Camões. Mais tarde, em 1884, publica a obra *Os Centenários como síntese afectiva nas sociedades modernas*. Para um melhor entendimento deste evento ver: RAMOS, Rui (1994) *A Segunda Fundação (1890-1926)* 6 vol. História de Portugal, Dir. José Mattoso, Círculo de Leitores, pp. 64-65

<sup>92</sup> *ibid* p. 64



O poeta d'Os *Lusíadas* fixava-se, assim, como o herói nacional, símbolo máximo da portugalidade e como uma arma simbólica dos republicanos contra o regime. Em certa medida, as comemorações do terceiro centenário da morte de Camões ecoaram na sociedade portuguesa reanimando o orgulho nacional, sendo que, nas palavras de Sandra Leandro “seria difícil encontrar na história nacional uma figura que satisfizesse tão plenamente as múltiplas sensibilidades políticas que existiam ou despontavam”.<sup>93</sup>

A década de 80 do século XIX, coincidente com a juventude de Cruz Magalhães, abria um período rico em transformações no âmbito cultural e artístico nacional, tendentes à modernização, consubstanciado na cidade de Lisboa. Ao nível da urbanização da capital, entre 1879 e 1886, durante a Presidência de Rosa Araújo na Câmara Municipal de Lisboa (p.1878-1885) e sob a direcção do engenheiro da repartição camarária, Frederico Ressano Garcia (1847-1911), o romântico Passeio Público dava lugar à Avenida da Liberdade que iria ser, de acordo com José-Augusto França “a «Avenida» duma cidade assim libertada da sua configuração tradicional, que a reconstrução pombalina ainda adoptara”<sup>94</sup> e que surgia perante “novas necessidades sociais em prenúncio de viragem estrutural” em termos de um novo enquadramento demográfico<sup>95</sup> e económico. Com a Avenida e a partir dela, era traçado o planeamento de bairros adjacentes (os bairros da Estefânia e o de Campo de Ourique) no sentido de “satisfazerem o aumento populacional”<sup>96</sup> alargando o perímetro da cidade.

A par da transformação urbanística da cidade, que via a construção de novos edifícios radicados na arquitectura ecléctica e revivalista oitocentista, protagonizada na obra de José Luís Monteiro, as artes plásticas, sobretudo através da afirmação da pintura,

---

<sup>93</sup> LEANDRO, Sandra (2007) “Teoria e Crítica de Arte em Portugal no final do século XIX” in *Seminários de Estudos de Arte: Estados da Forma I*, Centro de História da Arte e Investigação Artística, cit. p. 35

<sup>94</sup> FRANÇA, José-Augusto (1966) *A Arte em Portugal no Século XIX*, Vol. II, Livraria Bertrand, Lisboa, cit. p. 11

<sup>95</sup> De acordo com Fernando Catroga, entre os anos de 1854 e 1890, a população portuguesa aumentou de 3 499 121 habitantes para 4 660 095, sendo que durante os anos de 1854 a 1864 ocorreu o maior crescimento, seguindo de um abrandamento nos anos 70 e voltando a subir nos anos 80, cuja taxa de natalidade demonstrava valores altos e a taxa de mortalidade revelava valores baixos. Acresce, ainda, as assimetrias populacionais no território português, sendo que o desenvolvimento dos serviços burocráticos e da industrialização nos centros urbanos resultaram no fluxo migratório do campo para as principais cidades do país (Lisboa e Porto). Servimo-nos da leitura de CATROGA, Fernando (1994) “A evolução demográfica” in *Sociedade e Cultura Portuguesa II*, Universidade Aberta de Lisboa

<sup>96</sup> FRANÇA, José-Augusto (1983), cit. pp. 93-94

assistiam à emergência de uma nova estética e movimento artístico - o Naturalismo - que encontrava em dois amigos pintores portuenses e bolseiros regressados de Paris, Silva Porto e Marques de Oliveira (1653-1927) os seus primeiros representantes. Tal como o arquitecto José Luís Monteiro, os dois pintores regressavam de Paris no ano de 1879<sup>97</sup>, trazendo consigo, nas palavras de José-Augusto França “a notícia naturalista de Barbizon” que “corrigia a experiência romântica”<sup>98</sup>. Em Lisboa, Silva Porto sucederia ao então falecido pintor romântico Tomás da Anunciação no ensino da cadeira de Paisagem na Academia e, junto de amigos e jovens artistas e intelectuais, seus admiradores, o «divino mestre» formaria na Cervejaria Leão de Ouro, na Baixa, o *Grupo do Leão*<sup>99</sup> que, em 1885, iria ser retratado a óleo por Columbano Bordalo Pinheiro.

Através das exposições do *Grupo do Leão*, primeiro na Promotora e depois nas salas do jornal *Comércio de Portugal*, o Naturalismo, que significou - em relação ao Romantismo - um novo modelo estético de interpretação directa da Natureza, adquiria aquilo que, ainda o mesmo historiador da arte define por “uma etiqueta de modernidade” articulada com uma definição pictural “estritamente nacional”<sup>100</sup> que progressivamente começou a penetrar na cultura artística do país e a ter sucesso junto do público e do rei D. Fernando II (1816-1886)<sup>101</sup> que iria ser, tal como sucedera em relação aos românticos, o primeiro comprador de pintura naturalista em Portugal.

---

<sup>97</sup> Neste ano o cenógrafo italiano Luigi Manini vem para Lisboa trabalhar na decoração do Teatro de São Carlos e Rafael Bordalo Pinheiro regressa do Rio de Janeiro após uma estadia em trabalho de quatro anos

<sup>98</sup> FRANÇA, José-Augusto (1983) cit. p. 70

<sup>99</sup> O *Grupo do Leão* constituiu uma associação boémia, livre e sem estatutos de artistas e intelectuais que costumavam reunir-se na Cervejaria Leão de Ouro na Baixa lisboeta onde partilhavam ideias estéticas e planeavam exposições. Os seus primeiros membros foram, entre outros: os naturalistas Silva Porto (1850-1893), João Vaz (1859-1931), António Ramalho (1859-1919), Ribeiro Cristino, o caricaturista Rafael Bordalo Pinheiro (1846-1905), o entalhador Leandro Braga (1839-1897), os jornalistas Alberto de Oliveira (1861-1922), Mariano Pina (1860-1899), Monteiro Ramalho (1862-1949), sendo que Columbano Bordalo Pinheiro (1857-1929) só se reuniu ao Grupo após a sua chegada de Paris, em 1883. O nome do Grupo celebrizou-se no retrato colectivo que Columbano pintou em 1885, sendo considerada pela crítica como uma das obras de referência deste período artístico. Vários foram os autores que se dedicaram ao estudo e/ou comentário desta obra, nomeadamente os historiadores da arte José-Augusto França, Margarida Acciaiuoli, Raquel Henriques da Silva, Pedro Lapa e Margarida Elias. Para um melhor entendimento deste evento ver: FRANÇA, José-Augusto (1981) *O Grupo do Leão, 1880-81*, Resumo da Conferência no Museu José Malhoa, em 6 de Dezembro de 1981, Instituto Português do Património Cultural; e ELIAS, Margarida, (2008) “O Grupo do Leão de Columbano” in *Revista de História da Arte*, nº5, Instituto de História da Arte

<sup>100</sup> FRANÇA, José-Augusto (1966), cit. p. 24

<sup>101</sup> D. Fernando de Saxe-Coburgo-Gotha, II de Portugal, rei consorte por casamento com a rainha D. Maria II, teve um papel actuante e determinante na protecção e promoção da arte e dos artistas portugueses no século



As últimas décadas do século XIX não só iriam dar provas na produção artística, mas também na crítica de arte (que iria aumentar significativamente a partir do final da década de 70) ora por meio da publicação de artigos na extensa imprensa, ora por meio de monografias.<sup>102</sup> Recordemos que, durante o último quartel do século XIX (e nas primeiras décadas do XX) Portugal era um país eminentemente das Letras praticadas não só por profissionais da pena, mas também por aqueles a quem o dom da escrita tinha iluminado o espírito. Tal como refere Rui Ramos, a escrita “era uma espécie de qualificação de todo o cavalheiro prendado, uma prenda comum à elite”<sup>103</sup> cujo comércio era “determinado pela probabilidade de sucesso”<sup>104</sup>. Não será, por isso, surpreendente que Cruz Magalhães, como homem do seu tempo, se tenha aventurado neste domínio a partir de 1887, data que marca a publicação da sua primeira obra, um monólogo intitulado de *Os Grilos*, apesar da sua abordagem crítica só aparecer em 1908 a partir da sua colaboração para o jornal *O Mundo*, onde comentaria a obra do escritor Camilo Castelo Branco, e que, em 1923, originaria na publicação *Em Terra de Ingratos. Campanhas Camilianas*, onde contou com a colaboração de Oldemiro César e com reproduções de caricaturas de Rafael Bordalo Pinheiro, tal como já referimos anteriormente em nota.

De acordo com Sandra Leandro, e no que à crítica de arte diz respeito, neste período “existia espaço de folha para diferentes sensibilidades opinativas”<sup>105</sup> sendo que os periódicos - jornais e revistas - constituíam as principais plataformas na divulgação deste género literário. Os temas predominantes dedicados pela crítica de arte andavam em torno da problemática da inexistência/procura da identidade nacional na/da arte (ou de uma arte nacional), no ensino artístico, nas questões do Realismo e Naturalismo e nos eventos ocorridos no país, nomeadamente celebrações dos centenários, exposições de arte, exposições universais e, na última década do século, em torno da descoberta dos Painéis de São Vicente.<sup>106</sup>

---

XIX. Protegeu a Academia de Belas Artes, permitindo as primeiras exposições públicas dos seus alunos; foi o primeiro comprador e coleccionador da pintura romântica e naturalista portuguesas, tendo apoiado os jovens artistas. D. Fernando II actuou, igualmente, na protecção de patrimónios em risco, como os monumentos da Batalha e dos Jerónimos e ainda dos bens móveis de proveniência conventual.

<sup>102</sup> LEANDRO, Sandra (2007) “Teoria e Crítica de Arte em Portugal no final do século XIX” in *Seminários de Estudos de Arte: Estados da Forma I*, Centro de História da Arte e Investigação Artística

<sup>103</sup> RAMOS, Rui (1994), cit. p. 44

<sup>104</sup> RAMOS, Rui (1994), cit. p. 45

<sup>105</sup> LEANDRO, Sandra (2007), cit p. 14

<sup>106</sup> *ibid* cit. p. 14

O exercício da crítica de arte era praticado em revistas e jornais gerais e especializados emergentes, tais como *A Arte*, *Artes e Letras*, *A Arte Portuguesa*, *Diário da Manhã*, *Diário de Notícias*, *O Ocidente*, *A Ilustração*, *Arte e Artistas Contemporâneos*, passando pela saga d'As *Farpas* de Eça de Queirós e Ramalho Ortigão na sua denúncia do “estado incaracterístico, frágil e quase inexistente de uma elaboração mental da cultura portuguesa”<sup>107</sup>. Defende a mesma autora que, entre os vários jornalistas, escritores e intelectuais que se dedicaram à crítica de arte<sup>108</sup> (exercitando-a, ora como um momento pré-político, ora como uma actividade paralela), Ramalho Ortigão viria a ser o protagonista “pela clareza de ideias, convicções e critérios, empregando-os de forma coerente nos comentários que elaborou a várias obras”<sup>109</sup>.

Rafael Bordalo Pinheiro (1846-1905) (**ver fig. 4 em anexo**) dezoito anos mais velho do que o seu admirador, Cruz Magalhães, logo um coevo, marcaria igualmente, e de forma transversal, a situação artística do país durante o último quartel do século XIX, fazendo arte através do retrato hermenêutico da sociedade nos diversos campos da vida pública portuguesa. Todavia, ao contrário da maior parte dos artistas da sua época (em particular, dos seus amigos do *Grupo do Leão* do qual fez parte) Bordalo Pinheiro não se celebrou pela arte da pintura (embora também a tenha praticado – em aguarela e óleo). Foi no desenho satírico, por via da caricatura, publicado nos seus jornais humorísticos lisboetas onde Bordalo manifestou a sua originalidade boémia e modernidade artística.<sup>110</sup>

Não é com Bordalo que vemos surgir o género da caricatura em Portugal, já enunciada nos meados de Oitocentos com Nogueira da Silva (1830-1868) e Manuel de Macedo (1839-1915)<sup>111</sup>, mas será a partir da sua obra que assistimos à implantação e

---

<sup>107</sup> *ibid*, cit. pp.18-19

<sup>108</sup> Destaque-se a actividade do marquês Sousa Holstein (1838-1878), vice-inspector da Academia de Belas-Artes de Lisboa; de Luciano Cordeiro (1844-1900); de Mariano Pina (1860-1899), de Eça de Queirós (1845-1900), de José Maria de Andrade Ferreira (1823-1875), de Rangel de Lima (1839-1909), de Monteiro Ramalho (1862-1949), de Zacharias d'Aça (1836-1908), de Fialho de Almeida (1857-1911) e Ribeiro Artur (1851-1910)

<sup>109</sup> LEANDRO, Sandra (2005) “História, Teoria e Crítica de Arte em Portugal no final do século XIX” in *Separata da obra II Congresso Internacional de História da Arte – 2001 Actas*, Almedina – Coimbra cit. p. 233

<sup>110</sup> FRANÇA, José-Augusto (2007) *Rafael Bordalo Pinheiro. O Português Tal e Qual*, Livros Horizonte, 3ª edição

<sup>111</sup> *ibid* p. 16

triunfo (já que a obra de Bordalo foi tão popular no seu tempo) no nosso país da arte da caricatura. A propósito do lançamento do seu primeiro trabalho de relevo do género, o álbum *Calcanhar de Aquiles* (1870) José-Augusto França aprecia que, pela primeira vez, surgia em Portugal obra de qualidade no domínio do desenho satírico<sup>112</sup> e que viria a consolidar ao longo do último quartel do século XIX e primeiros cinco anos do século XX com a fundação de outros jornais humorísticos, entre os quais *A Lanterna Mágica* (1875) onde seria criada a personagem mais emblemática da obra bordaliana e que ainda hoje permanece no imaginário português, o «Zé-Povinho»<sup>113</sup>; e *O António Maria* (1ª série 1879-1885 e 2ª série 1891-1898) que teve “franca aceitação” por parte do público, sendo que era um jornal de “maturidade e profissão”<sup>114</sup>.

A actividade artística e a forte divulgação e crítica de arte favoreceram a formação no espírito dos mais esclarecidos e abastados do gosto pelo coleccionismo de arte. De acordo com Raquel Henriques da Silva “o maior à vontade económico, escorado em contínuo crescimento demográfico, sobretudo urbano”<sup>115</sup> aliado à emergência de uma “maior consciência patrimonialista” espelhada, por exemplo, na criação do Museu Nacional de Belas Artes e Arqueologia, em 1884, e ainda o “dinamismo do mercado de arte contemporânea” marcado pela crescente produção das telas naturalistas, cujos artistas “puderam viver do seu trabalho”<sup>116</sup>, ora por meio da venda, ora por meio da encomenda, são factores que neste período estão intimamente ligados à formação de colecções de arte no país.

Nos finais de Oitocentos, os centros urbanos vão conhecer nas elites, nomeadamente em nobres e em membros da alta burguesia, alguns deles que tinham prosperado, no âmbito do capitalismo em ascensão, nos negócios do *import-export*, cultivadores do coleccionismo de obras de arte. Conde de Daupias (1818-1900), Conde de Carvalhido (1817-1900), Marquês da Foz (1849-1917) e Henri Burnay (1838-1909) constituem o escol da elite portuguesa, cujos palacetes e palácios serviam de uma espécie

---

<sup>112</sup> FRANÇA, José-Augusto (1983), p. 93

<sup>113</sup> FRANÇA, José-Augusto (2007), p. 62

<sup>114</sup> *ibid.*, p. 87

<sup>115</sup> SILVA, Raquel Henriques da, (2003) “Coleccionismo de arte no Portugal de Oitocentos” in *Henri Burnay. De Banqueiro a Coleccionador*, Catálogo da Exposição na Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves, Novembro, cit. p. 17

<sup>116</sup> *ibid.*, cit. p. 18

de “museus particulares” na reunião sobrecarregada – de cariz maioritariamente decorativa e eclética – das suas ricas colecções. O caso de Henri Burnay é paradigmático desta elite que conheceu durante este período um triunfo social que pôde consolidar com o estatuto de coleccionador de arte. Sendo conhecido sobretudo por ter sido o maior banqueiro do final do século XIX português a que lhe foi concedido o título nobiliárquico de Conde, Burnay foi, igualmente, um coleccionador pragmático de obras de arte. Tendo sido rodeado de negociantes experientes e conhecedores do mercado internacional de arte que o informavam e aconselhavam sobre as peças e obras de arte a adquirir, Henri Burnay representa, de certa forma, em Portugal uma classe de gosto e uma prática coleccionista que então estava em voga no contexto internacional. Neste âmbito, afere Sharon Macdonald a partir da citação de Didier Maleuvre: “The nineteenth-century mania for collecting was not merely a public concern: domestic collections flourished, and remodelled interior spaces into esthetic and historic museums of themselves”<sup>117</sup>. Ora, este coleccionismo que se praticou em Portugal oitocentista do *fin-de-siècle* deve ser entendido, essencialmente, como particular, não tendo tido uma dimensão pública e social.

A prática coleccionista deve ter sido de tal forma marcante neste período que, no início de Novecentos, Alfredo Keil (1850-1907)<sup>118</sup> testemunhava criticamente que o coleccionismo tinha-se tornado “[n]uma moda de bom tom”, uma actividade que se tinha banalizado no país, mas que, em grande parte, era praticada sem o cultivo do amor pela Arte e pelo Belo – princípios que, no entendimento de Keil, deveriam ser intrínsecos na relação entre o sujeito/*coleccionador* e o objecto/*objecto de colecção* - e sem a consciência atenta para a sua preservação. Começava Keil:

“Todos mais ou menos collecionam, compram, trocam, vendem, desde os quadros de mestre, as porcelanas, as joias e os pergaminhos, até às estampilhas, os bilhetes postaes e os rótulos de caixas de phosphoros! (...) A febre deste novo *sport*, que também chegou ao nosso paiz, parece ter-se apossado de uma boa parte da população da capital e das cidades secundárias, alastrando-se consecutivamente, como moda de bom tom, como habito que se deseja adquirir, embora muitas vezes não haja propensão para isso (...) atacando as pessoas que, pela sua posição na sociedade teem

---

<sup>117</sup> MACDONALD, Sharon, (2006) “Collecting Practices” in *A Companion to Museum Studies*, Blackwell Publishing, cit. p.86

<sup>118</sup> KEIL, Alfredo, (1905), *Colecções e Museus de Arte em Lisboa*, Livraria Ferreira e Oliveira, Lisboa

de provar que entendem de arqueologia, e também arrastando as que do assumpto nada percebem mas que não querem ficar atraz das primeiras em conhecimentos de arte ornamental.”<sup>119</sup>

Alfredo Keil criticava, deste modo, o coleccionismo eclético e desprendido do *bric-a-brac* animado por um “espírito imitativo” e por “ vaidade e ostentação” e, em simultâneo, contestava a saída do país de importantes objectos e colecções de arte:

“Anunciou-se a venda de joias de alto valor artístico e intrínseco, que estiveram mais do que um século arrecadadas num cofre, em uma dependência do Estado...isto é, em poder do governo! Bem melhor teria andado quem as nossas cousas administra, se em vez de mandar pôr em praça aquelas joias as tivesse recolhido no Museu Nacional de Bellas Artes! Estes exemplares raros de ourivesaria portugueza do seculo XVII e XVIII, com pedras finíssimas e formas originaes, foram adquiridas, umas, por joalheiros portuguezes, para as venderem aos estrangeiros; outras, directamente pelos próprios negociantes holandezes, ahi mesmo, para as mandarem depois...reproduzir e espalhar pelos paizes ávidos de novidades artísticas!”<sup>120</sup>

No final, dedicando-se às colecções dos museus de Lisboa, Keil, antecipava aquela que seria a política museológica levada a cabo pela Primeira República:

“Obtenha-se dos nossos dirigentes a criação de museus, exija-se-lhes a promulgação de leis análogas ás que existem em muitos paizes estrangeiros, das quaes resulte uma protecção verdadeiramente eficaz para a Arte Nacional.”<sup>121</sup>

Os excertos que aqui transcrevemos espelham, de um modo geral, o sentimento de descrença e a retórica de carácter prepositivo que a elite portuguesa da viragem do século XIX para o XX possuía em relação à forma como o Estado se ocupava (ou não) do património do país, cujos museus eram convocados como solução. Uma solução para, nas palavras de Ana Paula Tudela “preservar o património, facultar o estudo, proporcionar deleite aos turistas ao mesmo tempo que dignifica a nação que os possui conferindo-lhe

---

<sup>119</sup> *ibid*, cit. pp.5-6

<sup>120</sup> *ibid* cit. pp 10-11

<sup>121</sup> *ibid* cit. p. 54

estatuto de civilizada.”<sup>122</sup> Quando Alfredo Keil escreveu *Collecções e Museus de Arte em Lisboa* era sua voz de artista, músico e coleccionador que falava. De acordo com Ana Paula Tudela, Keil tinha constituído uma colecção especializada em instrumentos musicais, não só pelo gosto e conhecimento que detinha de música, mas também como um gesto de salvaguarda, de modo a colmatar a falha do Estado perante a sua inércia em exercer o direito de aquisição nos leilões “para que ficassem no país os instrumentos de melhor qualidade oriundos da diáspora provocada pela extinção dos conventos.”<sup>123</sup>

Uma outra figura deve ser evocada no quadro do coleccionismo coevo de Cruz Magalhães: José Relvas (1858-1929). Vindo de uma família com tradições liberais, José Relvas cultivou “ conjuntamente com a nobreza de carácter e a liberalidade das ideias, o amor da Arte e do Belo.”<sup>124</sup> Na sua Casa dos Patudos (que foi legada, juntamente com o seu recheio, à Câmara Municipal de Alpiarça por testamento do coleccionador) Relvas reuniu um conjunto variado de objectos artísticos, desde pintura da Escola Italiana do século XVIII e da Escola Portuguesa dos séculos XVII e XVIII, a peças de faiança da Real Fábrica do Rato, tapetes de Arraiolos dos séculos XVII e XVIII, mas também pintura coeva naturalista onde se destacam obras das autorias de Silva Porto, José Malhoa (nomeadamente os retratos da família Relvas) e António Ramalho e, ainda, peças de cerâmica de Rafael Bordalo Pinheiro.<sup>125</sup> Estamos perante um coleccionador de arte

---

<sup>122</sup> TUDELA, Ana Paula (2010) “O Museu sonhado e a 1ª República. Diário dos esforços vãos ou a criação da memória futura?” in *Tempos e Contratempos. Expectativas e Realidade na Criação de um Museu Instrumental durante a 1ª República*, Catálogo da Exposição cit. p. 16

<sup>123</sup> *ibid* cit. p. 18

<sup>124</sup> *Casa dos Patudos (Solar de José Relvas)*, Roteiro, Alpiarça, 1963, p. 8

<sup>125</sup> A título de curiosidade refira-se a existência no espólio documental do Museu Rafael Bordalo Pinheiro de correspondência trocada entre José Relvas e Rafael Bordalo Pinheiro, entre os quais 4 cartas do primeiro para o segundo sobre a execução da Jarra Beethoven, designada por Relvas de “Jarra da música”, executada por Bordalo e destinada à Casa dos Patudos, em Alpiarça por encomenda do coleccionador. **(MRBP.ESP.DOC.0741); (MRBP.ESP.DOC.0742); (MRBP.ESP.DOC.0743) e (MRBP.ESP.DOC.0744)**. Ressalve-se que a Jarra Beethoven não veio a ser incorporada na casa dos Patudos, por motivo das suas grandes dimensões, tendo sido feita uma reprodução em menor escala para aquela casa. José-Augusto França refere-se a este episódio de forma pouco desenvolvida: “Ao fim deste período, em 95 (quando uma exposição no Gomes livreiro foi um sucesso completo com tudo vendido), Bordalo lançou-se em outra fantasia maior, satisfazendo uma encomenda de José Relvas para a sua casa dos Patudos, em Alpiarça – para cujos salões, com os seus dois metros e trinta, viria a ficar grande de mais. Um modelo reduzido foi feito depois para o cliente-mecenas e a enorme jarra foi exposta no Teatro D. Amélia, em finais de 98, sem comprador possível pelos cinco contos que Bordalo pedia.” cit. p. 261, FRANÇA, José-Augusto (2007) *Bordalo Pinheiro. O Português Tal e Qual*, Livros Horizonte, 3ª edição. João B. Serra refere-se igualmente a este episódio de forma sucinta: “(...) Bordalo Pinheiro deslocara-se ao Brasil para

esclarecido que procurava enriquecer os seus conhecimentos sobre arte nacional e estrangeira como comprovam não só os livros sobre arte que guardava na sua biblioteca em casa, como também as viagens que fazia pela Europa.<sup>126</sup> Os contornos liberais e republicanos dos seus ideais vão ser reforçados quando é chamado para ocupar a Pasta das finanças do Governo Provisório de 1911, onde decidiria importantes medidas, entre as quais, “arrolamentos, estudo dos quadros, protecção ao património artístico, etc.”<sup>127</sup>

O sucesso do Naturalismo iria perdurar no mercado e no gosto nacionais até às primeiras décadas do século XX, pela obra dos discípulos de Silva Porto e Marques de Oliveira, através das exposições anuais da Sociedade Nacional de Belas Artes, fundada em 1901. À data da implantação da República o panorama artístico nacional era protagonizado por dois pintores que, embora pertencentes ao *Grupo do Leão*, nas palavras de Raquel Henriques da Silva “representavam duas linhas bastante opostas do sistema naturalista”<sup>128</sup>: José Malhoa e Columbano Bordalo Pinheiro. Se Malhoa constituía o pintor do *soleil* (sol) consubstanciado nas suas paisagens luminosas, Columbano era o pintor das *ombres* (sombas) marcadas pelas manchas escuras que particularizam toda a sua obra, sobretudo os seus retratos. Apesar de apresentarem formas diferentes de pintar e interpretar o Naturalismo (sendo que um era conservador e académico e o outro era o «pintor do povo»), estes dois pintores iriam conhecer um sucesso considerável no país. Entre 1908 e 1910, Malhoa iria conceber aquelas que são as suas mais célebres obras naquilo que era a sua capacidade de captação da essência de «ser português»: *Os Bêbados* (MNAC) e o *Fado* (ML)<sup>129</sup>. Quanto a Columbano integrar-se-ia com facilidade no novo regime, tendo sido o autor do desenho da nova bandeira nacional, e tendo retratado três presidentes da

---

tentar vender uma gigantesca jarra – a *A Beethoven* –, depois de em Portugal ela ter sido recusada pelo próprio que a encomendara, em razão das suas dimensões: 2,80 metros de altura. Mas também ali não encontrou comprador e a jarra acabou por ser oferecida ao Estado brasileiro.” cit. 275 SERRA, João B. (1988) “Arte e indústria na transição para o século XX: a fábrica dos Bordalos” in *Análise Social*, vol. XXIV, nº 100 (consultámos a versão pdf em: <http://analisesocial.ics.ul.pt/documentos/1223029641J0nUW2pz9Tk36WD1.pdf>)

<sup>126</sup> *Casa dos Patudos (Solar de José Relvas)*, Roteiro, Alpiarça, 1963, p. 11

<sup>127</sup> *ibid.*, cit. p. 11

<sup>128</sup> SILVA, Raquel Henriques da (2014) “As Artes durante a Primeira República: tradição e modernidade” in *Pensar a República 1910-2010*, org. Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, edições Almedina cit. p. 173

<sup>129</sup> FRANÇA, José-Augusto (1999) *O Romantismo em Portugal*, 3ª edição, Livros Horizonte, p. 561



República: Manuel de Arriaga, em 1914, Teófilo Braga, em 1917, e Manuel Teixeira Gomes, em 1925.

Relevante de mencionar prende-se com o facto de Cruz Magalhães ter travado relações de amizade com estes dois pintores: em relação a Cruz Magalhães Malhoa era nove anos mais velho e Columbano sete. Embora não consigamos precisar quando e em que circunstâncias é que este homem travou relações com estes dois artistas, podemos aferir, pela leitura da sua obra *Vultos de Ontem. Vultos de Hoje*, publicada em 1928, que, em relação a Malhoa, Cruz Magalhães conviveu regularmente em festas, bailes e passeios, tendo visitado o seu *atelier* na casa das Avenidas Novas, espaço que este admirador designava de «Templo de Arte» (**ver figs. 5 e 6 em anexo**), onde surgiu a ideia por parte do artista de pintar o retrato de Cruz Magalhães com um dos seus cães Serra da Estrela, intitulado de *Os Dois Amigos* (1913-MNAC)<sup>130</sup> (**ver fig. 7 em anexo**). Tal como testemunhou em *Vultos de Ontem e Vultos de Hoje*:

“(…) Tempos depois, ao sair do verdadeiro Templo de Arte, que era o «atelier» do Mestre, acompanhando-me com a bondosíssima esposa, que foi a lial, paciente e animadora companheira ideal do Mestre, sai-se o grande pintor com esta: «-Olha, Julia, sabes uma cá do nosso Magalhães? Não quere que eu lhe faça o retrato!...» A boníssima esposa mostrou-se surpresa, e delicada, amavelmente, fez-me sentir o meu feio proceder: curvei-me reverente perante a excelsa senhora, e disse: «-O querido Mestre far-me-á o retrato...quando quiser».»<sup>131</sup>

De acordo com Nuno Saldanha, Cruz Magalhães terá adquirido a pintura *A Provocante* (1913 – MAB)<sup>132</sup> de Malhoa, obra que figurou na capa da *Ilustração Portuguesa* de 2 de Junho de 1913. Anos mais tarde, em 1926, Malhoa voltou a retratar o amigo a carvão num desenho de traço realista (1926-MRBP) (**ver fig. 8 em anexo**), cuja composição em busto foi repetida no retrato que fez, um ano depois, de Sebastião

---

<sup>130</sup> De acordo com Nuno Saldanha, esta obra valeu a José Malhoa uma Medalha de Ouro na 10ª exposição da Sociedade Nacional de Belas-Artes, realizada a 15 de Maio de 1913. SALDANHA, Nuno (2010), *José Malhoa. Tradição e Modernidade*, Scribe p. 75

<sup>131</sup> MAGALHÃES, Cruz, (1928) “José Malhoa” in *Vultos de Ontem. Vultos de Hoje, (traços biográfico-anedóticos)*, Livraria Universal, Lisboa, cit. p. 153

<sup>132</sup> SALDANHA, Nuno (2010), p. 75



Magalhães Lima (1927-MRBP). Com Columbano, irmão mais novo do Artista que o coleccionador então homenageava, é-nos possível averiguar que Cruz Magalhães manteve uma relação formal, na medida em que tinha o “máximo de respeito e benemerência” pelo pintor a quem fazia elogios pela forma como então conduzia o MNAC:

“O Museu de Arte Contemporânea, cuja gloriosa riqueza em obras de Arte é manifesta, e nos dá a consoladora certeza de que temos farta cópia de grandes Artistas na Pintura e na Escultura, honra e desvanecimento de todos os portugueses, deve a Mestre Columbano os mais constantes e desvelados cuidados. Se o grande Artista não tivesse jus, pela sua obra, ao acatamento geral, bastaria o carinho e proficiência com que dirige o Museu de Arte Contemporânea para ser credor do máximo respeito e benemerência.”<sup>133</sup>

É também durante os anos da Primeira República que vemos emergir e desenvolver-se, num outro sistema artístico, o Modernismo e Futurismo português, cujo vanguardismo residia numa estética de “desenhos de traço simplificado, cortante e sintético”<sup>134</sup> que iria representar uma ruptura com os cânones miméticos dos movimentos artísticos anteriores. Todavia, apesar de estarmos perante uma nova situação artística, devemos reter que para Cruz Magalhães esta arte não lhe era próxima e muito menos cara. No alto dos seus cinquenta anos, Cruz Magalhães não estava receptivo às novidades artísticas, mostrando-se comprometido, em termos de gosto, com a estética fino-oitocentista, sobretudo com o naturalismo e, claro, com o romantismo e realismo inerente à obra de Rafael Bordalo Pinheiro.

---

<sup>133</sup> MAGALHÃES, Cruz, (1928) “Columbano Bordalo Pinheiro” in *Vultos de Ontem. Vultos de Hoje, (traços biográfico-anedóticos)*, Livraria Universal, Lisboa, cit. pp. 159-160

<sup>134</sup> SILVA, Raquel Henriques da (2014), cit. p. 183

### 2.3. Cruz Magalhães e o culto bordaliano. Um coleccionador entusiasta da obra de Rafael Bordalo Pinheiro

“Os princípios do século XX recebiam do último quartel de Oitocentos um sentido de história que era sobretudo um sentimento – e nenhum artista português realmente melhor o servia que Rafael Bordalo.”

José-Augusto França, 2007<sup>135</sup>

“De começo tratei de adquirir o mais que podia com o méro intuito egoísta de formar álbuns em que me fosse fácil, e aos meus restritíssimos amigos, gozar as cintilações fulgentes dum talento esfusante, ubérrimo, que tão belamente ressaltam de toda a obra, simbólica e hilariante, a mais não sêr do fecundíssimo Rafael Bordalo Pinheiro.”

Cruz Magalhães, 1916<sup>136</sup>

Um dos benefícios que podemos tirar partido de Cruz Magalhães ter sido escritor é o facto de ter recorrido à escrita para expor não só as suas aspirações, ideias e gostos em relação a Rafael Bordalo Pinheiro, mas também, como veículo de explicações e considerações sobre o Museu que consagrou ao artista. Na continuidade do que já mencionámos em relação a José Malhoa e Columbano, também em *Vultos de Ontem*, *Vultos de Hoje*, Cruz Magalhães dedicou um espaço a Rafael Bordalo Pinheiro. Neste espaço, o coleccionador esclareceu que, ao contrário do que se pressupunha no senso comum, nunca fora amigo próximo do artista, tendo falado uma única vez a Bordalo quando se dirigira à Fábrica das Caldas da Rainha para lhe encomendar “uma jarrinha de linda forma, hoje na posse do museu rafaélino.”<sup>137</sup> Ainda, neste espaço, o coleccionador relatou que decorridos meses do encontro passou por Bordalo em Lisboa sem o ter

---

<sup>135</sup> FRANÇA, José-Augusto (2007) *Rafael Bordalo Pinheiro. O Português Tal e Qual*, Livros Horizonte, 3ª edição, cit. p. 279

<sup>136</sup> MAGALHÃES, Cruz (1916) *Rafael Bordalo Pinheiro. O Museu. Um Apêlo Malogrado*, ante-catálogo do Museu Rafael Bordalo Pinheiro, Campo Grande 382, Lisboa, cit. p. 17

<sup>137</sup> MAGALHÃES, Cruz (1928) cit. p. 37

cumprimentado, sendo que nessa altura já estava a reunir a sua obra, uma vez que se regozijou pela consagração que lhe preparava.<sup>138</sup> Dois outros livros que Cruz Magalhães escreveu são evidentemente indispensáveis nesta abordagem: *Rafael Bordalo Pinheiro. O Museu. Um Apêlo Malogrado*, publicado em 1916, e *Rafael Bordalo Pinheiro. Moralizador, Político e Social. O Museu Rafael Bordalo Pinheiro*, publicado em 1925 e escrito em conjunto com Sebastião Magalhães Lima, que se ocupou da primeira parte do livro, dedicada à personalidade artística do Bordalo Pinheiro (ver figs. 9 e 10 em anexo). Estas duas obras congregam os conteúdos fundamentais para o entendimento da natureza da constituição da colecção de Cruz Magalhães da obra de Rafael Bordalo Pinheiro, como também da génese e primeiros desenvolvimentos do seu Museu.

Em *Rafael Bordalo Pinheiro. O Museu. Um Apêlo Malogrado* (1916) denominado à época de «Ante Catálogo do Museu Rafael Bordalo Pinheiro», Cruz Magalhães deixa por escrito a sua primeira publicação do/sobre o Museu Rafael Bordalo Pinheiro. Esta obra é deveras importante uma vez que constitui o primeiro testemunho publicado onde Cruz Magalhães refere não só as suas aspirações no âmbito do seu culto do “fecundissimo” Bordalo, como também relata a origem do intuito da criação de um Museu dedicado ao artista e à sua obra.

Cruz Magalhães fabrica a ideia de que Rafael Bordalo Pinheiro era, antes de mais, um patriótico. O coleccionador reconhece o patriotismo de Bordalo, apoiando-se na sua produção artística, sendo que, no seu entendimento, a obra de Bordalo reúne dois valores “o da Família e o da Pátria, este abrangendo o Povo”<sup>139</sup> sendo que “o amor pátrio levou-o a regeitar vários convites para o estrangeiro, como artista condignamente remunerado e conceituado”<sup>140</sup>. O patriotismo do Caricaturista, segundo Cruz Magalhães, tinha vigorado durante o ano de 1881 com o advento da aprovação do Tratado Lourenço Marques<sup>141</sup> e 1890 aquando a situação do *Ultimatum* britânico:

---

<sup>138</sup> *ibid*, p. 38

<sup>139</sup> MAGALHÃES, Cruz (1916), *Rafael Bordalo Pinheiro. O Museu. Um Apêlo Malogrado*, ante-catálogo do Museu Rafael Bordalo Pinheiro, Campo Grande 382, Lisboa, cit. p. 9

<sup>140</sup> *ibid* cit. p. 10

<sup>141</sup> O Tratado Lourenço Marques, assinado em 1879, consistiu num documento de política colonial que admitia não só o desembarque de tropas britânicas na costa moçambicana com aquele nome, como também o patrulhamento da costa por navios britânicos. A baía de Lourenço Marques constituía um local geoestratégico, uma vez que dava acesso a zonas interiores de Moçambique, permitindo o comércio muito

“O amor á Pátria querida levou-o ainda a reproduzir motivos architectónicos dos nossos principais monumentos em muitos dos seus desenhos. E manifesta-se bem ostensivamente, por exemplo, em 1881, quando verberou com altiva veemência o tratado de Lourenço Marques, fazendo cair o ministério progressista de então. Mais tarde, em 1890, a quando do *ultimatum*, vibrou quente e ousado todo o patriotismo do vigoroso caricaturista demolidor em páginas soberbas cheias de revolta, que são um dos mais intemeratos padrões da sua ação fustigante contra a indolência mórbida duma raça dormente, que êle tentava acordar para a luta, para a vingança e para o ressurgimento!”<sup>142</sup>

E posteriormente acrescentava:

“A sua predileção maxima, desde os primeiros estudos, concentra-se nos costumes e tipos populares, logo em 1867, data dos primeiros trabalhos daquele que viria a ser um dos mais gloriosos artistas portugueses, e em todo o período, por assim dizer, de incubação artística, são ás dezenas as varinas, os camponeses, os rapazes de fosforos, dos jornais, dos palitos e rocas; as cenas populares, como as do homem do capilé, as da Feira da Ladra, as da Praça da Figueira, as das Hortas, etc., que constituem uma galeria pitoresca, documental e histórica”<sup>143</sup>

Ora, estes testemunhos são reveladores da postura ideológica (ou da interpretação) que Cruz Magalhães adopta em relação ao Artista e à sua obra, sendo que no seu discurso prevalece o carácter lusitano e romântico e a posição de crítica política de Bordalo Pinheiro, nomeadamente na forma como representou a gente portuguesa na sua dimensão popular e rural em oposição às classes dirigentes:

---

lucrativo, o que despertou o interesse das potências europeias, nomeadamente da Holanda e Inglaterra. A aprovação do Tratado pela Câmara dos Deputados só ocorreu em 8 de Março de 1881 (com 74 votos a favor e 19 contra) quando o governo progressista de Anselmo Braamcamp estava em funções. A aprovação do documento desencadeou na sociedade portuguesa em geral (e tanto em republicanos, como em monárquicos) um surto de protestos, tendo a Sociedade de Geografia de Lisboa e a Associação Primeiro de Dezembro se juntado aos protestos. O jornal *O Século*, em Lisboa, e a Associação Liberal de Coimbra, organizaram comícios contra este Tratado. Rafael Bordalo Pinheiro retrataria este evento no seu jornal *O António Maria*, a 22 de Junho de 1882, p. 200-201, com a caricatura «O Estado do Estado», apropriando-se da composição formal do famoso grupo escultórico classicista de «Laocoonte e os seus Filhos» onde o rei D. Luís I era caricaturado como Laocoonte (ao centro) e os filhos eram Fontes Pereira de Melo e Anselmo Braamcamp (à esquerda e à direita, respectivamente) enredados pela serpente que representa, entre outros, o Tratado Lourenço Marques.

<sup>142</sup> MAGALHÃES, Cruz (1916), cit. p. 10

<sup>143</sup> *ibid* cit. pp. 10-11

“O culto pelo Povo e pela Igualdade acompanha Rafael Bordalo desde os mais remotos trabalhos da sua fulgida carreira artística até às últimas expansões do seu inconfundível talento. A criação do Zé Povinho é uma prova flagrante. Nessa concretização dum Povo pôs ele toda a crítica e toda a boa vontade de regenerar, de fazer progredir uma raça. Com que cuidadosos desvelos ele quis acordar o Zé Povinho para a luz a civilização! (...) E talvez não desadorasse a Política, o natabilissimo caricaturista, pelo menos criticou-a muito, dedicou-lhe a mais larga parte do seu fertilissimo engenho, sempre na vanguarda dos que defendiam os direitos do Povo, a integridade da Pátria e seu ressurgimento, foi um democrata autentico e um audaz reformador dos costumes portugueses. Deve notar-se que nunca desenhou a República, reproduzida algumas centenas de vezes na sua obra colossal, senão sob a forma atraente duma esbelta e formosa figura de mulher.”<sup>144</sup>

O discurso de Cruz Magalhães inscreve-se, deste modo, no nacionalismo vigente à época. Numa perspectiva mais alargada, há nesta geração de homens republicanos, um forte sentimento patriótico, um sentido cívico e uma nova forma de ser e de estar na sociedade. De acordo com Rui Ramos “A revolução republicana teve como efeito imediato uma libertação da linguagem patriótica. Passou-se a falar de patriotismo como até então nunca se falara sem se correr o risco de ser ridículo.”<sup>145</sup> Num período fortemente marcado pela institucionalização de festejos e comemorações (dias nacionais e feriados), na adoração de símbolos (bandeira nacional) e no culto de personalidades históricas (Camões, Infante D. Henrique, etc), não nos surpreende que Cruz Magalhães adoptasse, igualmente, esta “linguagem patriótica” em relação ao Artista que admirava. Tal como defende José Silva Pinto: “Vemos assim que o nacionalismo, encarado não como ideologia, mas como identidade nacional, nos aparece como algo de profundamente íntimo e psicológico. Não se trata de coisa concreta e palpável, mas de uma ideia ou sentimento.”<sup>146</sup> Cremos que há nas palavras de Cruz Magalhães um sentimento profundamente simbólico e histórico na forma como encara a obra bordaliana, sobretudo se tivermos em linha de conta que estamos perante um leitor dos jornais de Bordalo.

---

<sup>144</sup> *ibid*, cit. pp. 14-15

<sup>145</sup> RAMOS, Rui (1994) *A Segunda Fundação (1890-1926)* 6 vol. História de Portugal, Dir. José Mattoso, Círculo de Leitores, cit. p. 417

<sup>146</sup> PINTO, José Silva, *A Sociedade Portuguesa Actual. O Nacionalismo e o Patriotismo*, cit. p. 37 (servimódo texto online: [http://comum.rcaap.pt/bitstream/123456789/3008/1/NeD49\\_JoseManueldaSilvaPinto.pdf](http://comum.rcaap.pt/bitstream/123456789/3008/1/NeD49_JoseManueldaSilvaPinto.pdf))

Os jornais ilustrados de Bordalo representavam, de certa forma, no plano político, um sentimento nacional, que foi evoluindo ao longo do último quartel de Oitocentos (sobretudo por parte das elites literárias), de descrença numa monarquia que se encontrava em falência, e que assistia passivamente a um sistema político assente na rotatividade dos governos, ora do Partido Regenerador, de Fontes Pereira de Melo, ora do Partido Progressista, de Anselmo Braancamp, rotatividade que duraria trinta anos. A par da crítica à política governamental, os jornais de Bordalo ilustravam um republicanismo, cujos ideais o caricaturista comungava, que se desenvolvia no país (a partir das Conferências do Casino de 1871, realizadas pela Geração de 70 e que seriam retratadas n' *A Berlinda*) e que iria dar origem ao Partido Republicano, fundado em 1876. Na verdade, e de acordo com Osvaldo Sousa “a caricatura em Portugal nasceu com o liberalismo, mas cresceu pelo republicanismo”<sup>147</sup> em que o caricaturista-jornalista (*comunicador*) adoptava uma posição de defesa dos interesses do povo-leitor (*receptor*). Recorrendo a Irisalva Moita “não sendo nunca um político militante, [Bordalo] foi sempre um espírito inquieto e uma personalidade interveniente, para quem não podia ser indiferente o destino do país e do povo”<sup>148</sup>. Os reis, por exemplo, vão sendo representados por Bordalo como “fantoques que se movem como bonecos de corda, ao som das vontades dos partidos”<sup>149</sup> ou que vivem à margem dos problemas nacionais, cultivando gostos artísticos e musicais, por exemplo nas caricaturas de D. Fernando de Coburgo em «Fantasia Chinesa» de 15 de Julho de 1880 d' *O António Maria*; ou em «Canção do Rei na Parvónia» de 31 de Dezembro de 1885 do *Pontos nos ii*; e D. Luís I em 21 de Junho de 1886 d' *O António Maria*. Concomitantemente, Bordalo dedica as suas páginas, e de um modo transversal, ao retrato de um ambivalente «Zé Povinho» que é “a síntese do povo português, o homem desconfiado mas ingénuo, o revoltado mas indiferente, o alegre mas saudosos”<sup>150</sup> cuja postura perante os governos ora é a de vítima do «Último imposto» que lhe é cobrado pela Municipal em que dá a pele e só fica o osso (Zé Povinho, D. Luís I e Fontes Pereira de Melo a 10 de Janeiro de 1885 d' *O António Maria*), ora a é a de indignado, em que dá um pontapé ao Ministro da Fazenda, atendendo à sua consciência («A propósito do Concurso

---

<sup>147</sup> SOUSA, Osvaldo (1991) *A Caricatura Política em Portugal*, Salão Nacional de Caricatura, Lisboa, cit. s. p.

<sup>148</sup> MOITA, Irisalva (1987) *A Caricatura na Obra Cerâmica de Rafael Bordalo Pinheiro*, Museu José Malhoa, Caldas da Rainha, cit. p. 7

<sup>149</sup> SOUSA, Osvaldo (1991) cit. s. p.

<sup>150</sup> *ibid* cit, s. p.

da Alfândega» Zé Povinho e Hintze Ribeiro a 27 de Dezembro de 1883 d`*O António Maria*).

Sobre a posição política de Bordalo Pinheiro na sociedade coeva, José-Augusto França defende que, apesar de Bordalo fazer crítica e sátira política através da caricatura, adopta, por outro lado, uma posição imparcial perante as distintas frentes políticas e grupos dirigentes, sendo que o caricaturista tem, nas palavras do historiador da arte “uma generosidade certa e leal para com os adversários, e uma independência absoluta perante os governos que foi vendo sucederem-se, e livremente criticando e ridicularizando. Mas pronto, sempre, a homenagear os criticados, na hora da sua morte – Fontes, ou Braamcamp, ou D. Fernando de Coburgo, ou Rodrigues Sampaio, ou, mesmo, o duque de Ávila.”<sup>151</sup> O mesmo argumento é defendido por João Medina que refere que Bordalo “foi, de facto, um porfiado, ardente, infatigável, sincero e constante guerrilheiro republicanizante – sem ataduras partidárias nem idolatrias ideológicas e, menos ainda, sem quaisquer fanatismos do género que envinagrava o Paula dos Móveis queirosianos – que, na sua trincheira, ainda tolerada pela displicência da Regeneração, embora mais vigiada pelos juízes Veiga no começo da centúria seguinte, pôde satirizar com imensa galhofa e sentido paródico, e até com manifesta ausência de ódio nas suas troças, mesmo as mais veementes ou excessivas, homens e ideias, figuras e palhaços, bonzos e gente grave, lorpas e velhacos, oportunistas, ignaros e aventureiros de todos os géneros.”<sup>152</sup>

É com este sentido que, na perspectiva de Cruz Magalhães, Bordalo contribuíra de forma decisiva para que se instalasse na opinião pública um sentido de descontentamento e uma ânsia pelo progresso das ideias, acordando o «Zé Povinho» “para a luz da civilização!” e, mesmo não tendo assistido à implantação da República, o «Artista-político» assumia, deste modo, o seu lugar junto dos ideais republicanos. Este sentimento nacionalista de Cruz Magalhães em relação a Bordalo Pinheiro iria ser consolidado, nove

---

<sup>151</sup> FRANÇA, José-Augusto (1976) *Raphael Bordalo Pinheiro. Caricaturista Político*, Colecção Arte e Artistas, Lisboa, cit. p. 10

<sup>152</sup> MEDINA, João (2008) *Caricatura em Portugal. Rafael Bordalo Pinheiro, pai do Zé Povinho*, Edições Colibri, Lisboa, cit. pp-9-10



anos mais tarde, na sua obra *O Museu Rafael Bordalo Pinheiro* onde defende o lugar público da obra de Bordalo<sup>153</sup>:

“ (...) é no Museu Rafael Bordalo Pinheiro, à vista permanente do público, que mais eficaz e perduravelmente as consagrações a Artistas e homens ilustres têm o seu mais adequado lugar, a sua mais ampla e completa eficiência. (...) trata-se de alargar a mais vasto âmbito do que familiar as consagrações de vultos pátrios, que merecem sêr glorificados.”<sup>154</sup>

Em *Rafael Bordalo Pinheiro. O Museu. Um Apêlo Malogrado*, como em *O Museu Rafael Bordalo Pinheiro*, Cruz Magalhães declara que o impulso de homenagear o Artista, primeiro, através da reunião da obra bordaliana e depois com a criação de um museu monográfico dedicado ao mesmo, deveu-se à motivação e apoio dado pelo seu amigo de infância, Luís Calado Nunes (1866-1918)<sup>155</sup> (também ele admirador e coleccionador dos jornais bordalianos), aquando um período de vida em que Cruz Magalhães se encontrava emocionalmente frágil:

“A idéia inicial do Museu Rafael Bordalo Pinheiro surgiu de uma remotíssima instigação de Luís Calado Nunes, admirador entusiasta do grande, genial e múltiplo Artista, que se chamou Rafael Bordalo Pinheiro, como eu próprio sempre fui e sou. [...] Um supremo desgosto, que me feriu esmagadoramente e me desnordeou pela amargura imarcescível de um extrêmo sofrimento, levou-me, na sua mais intensa fase, a um desvairo anímico acabrunhante, profundíssimo, nunca totalmente sanado. Foi então que em conversas sucessivas e carinhosas, entre mil formas de me distrair, Luís Calado Nunes, meu inolvidável e fraternal Amigo de infância, me sugeriu a idéia de colecionar a valer a obra colossal de Rafael Bordalo Pinheiro.”<sup>156</sup>

---

<sup>153</sup> Note-se que em 1925 o Museu Rafael Bordalo Pinheiro era já um museu público sob a tutela da Câmara Municipal de Lisboa

<sup>154</sup> MAGALHÃES, Cruz, (1925) *O Museu Rafael Bordalo Pinheiro*, Coimbra, Imprensa da Universidade, cit. p. 37

<sup>155</sup> Luís Calado Nunes (1866-1918) natural do Montijo, foi um poeta e tradutor de autores como Horácio e Anacreonte. A sua primeira obra publicada foi dedicada ao *Auto da Índia* de Gil Vicente, em 1905. Enquanto poeta publicou duas obras: *Santelmo*, em 1907, e *O Meu Moinho*, em 1913. Calado Nunes praticou, igualmente, pintura em aguarela e desenho humorístico. Foi amigo de infância de Cruz Magalhães

<sup>156</sup> *ibid* MAGALHÃES, Cruz (1925) cit. p. 29 e 30



A interpretação que retiramos das palavras de Cruz Magalhães é que a ideia e o processo de aquisição e reunião da obra de Bordalo Pinheiro teve, no seu início, um carácter de passatempo e de distração, sendo que no decorrer desse processo o “hábito” implementou a paixão e até o fanatismo não só pelos objectos de colecção, como também pela própria actividade de coleccionar:

“Pouco e pouco me habituei à mania de colecionador. O hábito é uma segunda natureza, e sem deixar jamais de recordar tristemente passados tormentos supremos, lá me fui beneficentemente distraíndo na ocupação de preítear um gigantesco Artista, até ao ponto de atingir um verdadeiro fanatismo pela memória patriótica de um português insigne, de um arrojado moralizador político e social.”<sup>157</sup>

Duas outras características do processo de aquisição da obra bordaliana surgem em evidência nas palavras do coleccionador: o “adquirir o mais que podia” e o “intuito egoísta” (expressões enunciadas no excerto transcrito no início do presente subponto). Estas expressões assumem uma importância considerável no entendimento do carácter deste coleccionador. A primeira remete-nos para o fenómeno da acumulação de coisas materiais e da vontade inerente ao ser humano de reunir objectos em grandes quantidades; a segunda evoca a relação do “eu comigo mesmo”; da necessidade de satisfação pessoal proporcionada pela posse de objectos. Ora, consideramos que Cruz Magalhães, enquanto contemporâneo do Artista, atribuiu um valor simbólico e uma representatividade histórica à sua obra e isso, a par da necessidade de distração e de fruição estética, justificou a formação de uma colecção. Colecção que foi sendo reunida numa atitude que Ana Cristina Leite adjectivou de “nostálgica e romântica” própria do “espírito que norteou a história do coleccionismo nos finais do século XIX, e inícios do XX, em que o coleccionador privado integrava, normalmente, uma elite esclarecida, e era movido pela paixão e gosto do saber.”<sup>158</sup>

Ao confrontarmo-nos com a questão: “quais as obras de Rafael Bordalo Pinheiro coleccionadas por Cruz Magalhães?” assumimos a dificuldade em enumerar de modo preciso e fiel os objectos que constituíram a colecção de Cruz Magalhães, devendo-se

---

<sup>157</sup> *ibid* cit. p. 31

<sup>158</sup> LEITE, Ana Cristina (2005) “O Museu Rafael Bordalo Pinheiro” in *Guia do Museu Rafael Bordalo Pinheiro*, Câmara Municipal de Lisboa, cit. p. 11

fundamentalmente a dois factores, a saber: *primeiro*, porque estamos a lidar com a obra vasta de um artista polivalente que produziu e adaptou diversas tipologias artísticas - obra gráfica (desenho satírico em suporte de papel: jornais, álbuns humorísticos e ilustração), escultura, cerâmica e pintura (aguarela e óleo) - e de uma quantidade considerável de diferentes tipologias de objectos, de distintas naturezas materiais; *segundo*, porque o testemunho de Cruz Magalhães revela que muitas das obras integradas na sua colecção constituíram doações de particulares, nomeadamente de algumas personalidades (entre os quais, os filhos do artista, Manuel Gustavo e Helena Bordalo Pinheiro, o amigo Luís Calado Nunes e o arquivista Álvaro Neves, entre outras) que integraram, em 1920, o Grupo dos Amigos-Defensores do Museu Rafael Bordalo Pinheiro. Importa, neste âmbito, compreender a natureza da obra do Artista.

Não estamos perante uma produção artística - sobretudo no domínio gráfico - de estatuto “aurático”<sup>159</sup>, isto é, de sentido único e místico próprio da natureza contemplativa das ditas “artes maiores” (Pintura e Escultura) mas, diante uma produção vasta que constitui uma consequência última dos efeitos da industrialização.<sup>160</sup> Interessa, sobretudo,

---

<sup>159</sup> Usamos a expressão «aurático» com o sentido que o crítico alemão Walter Benjamin (1892-1940) atribuiu no seu célebre ensaio *A Obra de Arte na Era da sua Reprodutibilidade Técnica* (1936) onde confronta os conceitos de *aura* da obra de arte e da sua *autenticidade, unicidade e originalidade* com o da reprodução mecânica, aquando o desenvolvimento da tecnologia e da industrialização, onde defende que o advento da fotografia e do cinema vai alterar o modo como o receptor olha o objecto artístico. Benjamin defende que a obra de arte sempre foi, historicamente, objecto de imitação (*manual*), contudo com a industrialização e a cultura de massas, (que ganharam força no início do século XX) essa imitação/reprodução (*técnica*) tornou-se cada vez mais acelerada e perfeita, quebrando com o anterior sentido “místico” da aura da obra de arte. No nosso estudo de caso, atribuímos o sentido dado por Benjamin no que respeita à industrialização e mecanização em vigor no século XIX. Numa perspectiva museológica, os museus tiveram – desde a sua génese nos séculos XVII e XVIII – um papel determinante na atribuição do carácter aurático do objecto artístico, por via de diferentes factores, entre os quais: a sua dimensão física, o seu posicionamento expositivo (vitrines, plintos, etc.), o discurso sobre a autoria e lugar ocupado na História. Servimo-nos da leitura de SILVA, Raquel H. (2006) “O(s) discurso(s) dos museus de arte: da celebração aurática e da sua questionação” in *Museus, Discursos e Representações*, edições Afrontamento. Joana Baião aborda, igualmente, esta questão na sua Dissertação de Mestrado (2009) *Museus de Museus. Uma Reflexão. Proposta para Uma Definição*, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa

<sup>160</sup> Em Portugal nos meados do século XIX, e de acordo com Álvaro Costa Matos, “a melhoria das vias de comunicação e das relações postais foi [outro] factor crucial na expansão dos jornais durante a Regeneração. O aumento da procura estimulou em contrapartida a importação de tecnologia, facilitando assim a fundação de periódicos. Os jornais equipavam-se com as melhores máquinas para satisfazer uma procura que não parava de crescer. Apareciam as máquinas rotativas de grande tiragem: primeiro as Marinoni, seguindo-se-lhes as potentes Augsburg, de duas bobinas. A composição mecanizava-se, com a introdução da máquina Linotype. (...) A qualidade gráfica dos jornais melhorava, o que explica o sucesso das publicações periódicas ilustradas, como a revista *O Ocidente* de Caetano Alberto da Silva, ou a *Ilustração* de Mariano Pina, ou das

inscrever a obra gráfica de Rafael Bordalo Pinheiro naquilo que José-Augusto França refere de desenvolvimento de um “novo sistema de informação e opinião, ou de comunicação, em que Portugal entrava”<sup>161</sup> nos meados de Oitocentos com a emergência e desenvolvimento dos jornais e do jornalismo de teor humorístico. Bordalo Pinheiro trabalharia durante décadas e toda a sua vida no meio jornalístico, encarando o jornal como um forte suporte de divulgação da caricatura. Foi neste sentido que o Artista fundou vários jornais e álbuns humorísticos - *O Calcanhar d'Aquiles* (1870), onde representa algumas das figuras mais conhecidas do meio literário lisboeta; *O Binóculo* (1870) folhas que se vendiam nos teatros; *A Berlinda* (1870-71), *A Lanterna Mágica* (1875), que, segundo Irisalva Moita é o “primeiro jornal de crítica de grande fôlego” onde “além de documentar acontecimentos sociais e efemérides vários, inicia a crítica sistemática às instituições, ao governo e aos políticos”<sup>162</sup> e onde surge pela primeira vez o personagem «Zé Povinho»; *Psit!!* (1877), *O Besouro* (1878-79), *O António Maria* (1ª série 1879-85; 2ª série 1891-93), cujo título alude a Fontes Pereira de Melo (“António Maria” de nome próprio), onde assume o objectivo de fazer a “crónica da vida política, da vida social e artística portuguesa”<sup>163</sup>; *Álbum das Glórias* (1ª série 1880-83; 2ª série 1885 e 3ª série 1902), *Pontos nos ii* (1885-91) e *A Paródia* (1900-05); entre outros trabalhos - onde, a partir de títulos sugestivos, quer em relação a uma temática ou situação, quer em relação a uma personalidade, dedicaria as páginas não só ao comentário sociopolítico (coligando a *palavra* e a *imagem*), mas também ao retrato do meio intelectual e cultural do Portugal da segunda metade do século XIX e primeiros anos do século XX, introduzindo e

---

revistas de humor ou sátira política, de que *O António Maria*, os *Pontos nos ii* e a *Comédia Portuguesa* de Marcelino Mesquita e Julião Machado, são bom exemplo. A imprensa entrava, assim, na sua fase industrial, acompanhando o crescimento geral a nossa indústria, que se acelera no último quartel do século XIX.” Ao longo da segunda metade do século XIX, acentuar-se-á cada vez mais o papel da imprensa na valorização da opinião pública, tendo-se reflectido, igualmente, no domínio da imprensa humorística. Nas palavras do mesmo autor: “A expansão de jornais durante a Regeneração, quer nos grandes centros urbanos, quer na província, esteve indissoluvelmente ligada à elevação do nível de cultura das populações, corolário dos progressos verificados na luta contra o analfabetismo. (...) Mas a expansão dos jornais estava também relacionada com o alargamento da politização da opinião pública.”cit. pp. 9-10 MATOS, Álvaro Costa de (2005) “A Rolha...Política e Imprensa na Obra Humorística de Rafael Bordalo Pinheiro” in *A Rolha Bordalo. Política e Imprensa na Obra Humorística de Rafael Bordalo Pinheiro*, Catálogo da exposição, Hemeroteca Municipal de Lisboa

<sup>161</sup> FRANÇA, José-Augusto (2007), cit. p. 19

<sup>162</sup> MOITA, Irisalva (1988) *Rafael Bordalo Pinheiro e a República Portuguesa*, Catálogo da exposição, organizada e patrocinada pelo Instituto Cultural de Macau e com a colaboração do Museu Rafael Bordalo Pinheiro e da Fábrica de Faianças Artísticas das Caldas da Rainha, cit. s.p.

<sup>163</sup> *ibid* cit. s.p.

consolidando um estilo estético muito próprio, num grafismo marcante e realista (*forma*) e um sentido paródico e satírico (*conteúdo*).

Não obstante, a obra bordaliana não se confinaria ao desenho humorístico e satírico em suporte de papel. Na década de 80, e por influência da irmã Maria Augusta (1841-1915), Bordalo Pinheiro interessar-se-ia pela indústria cerâmica artística caldense<sup>164</sup>, sendo que, ao fundar (em parceria com o irmão Feliciano Henrique e com Felisberto José da Costa) a Fábrica de Faiança nas Caldas da Rainha, lançar-se-ia, e recorrendo a João Medina “de corpo e alma nessa arte da faiança, velha tradição local, tanto em pratos e demais louça de mesa, candeeiros, bilhas, bules, bustos, jarras e figuras diversas, desde o Zé Povinho, agora dotado do seu famoso gesto obscuro – o manguito –, às armas opulentas do Bombarral, passando pelo padre rubicundo, os bonecos móveis que oscilavam, os polícias trogloditas, os escarradores e penicos antibritânicos próprios da época posterior ao Ultimato, com a forma de John Bull, bem como da renovação do azulejo, sobretudo o do ornato, com sugestões de Arte Nova, e a que dá foros de novidade e alguma ousadia”<sup>165</sup> criando, igualmente, um vasto leque de cerâmica zoomórfica e vegetalista e azulejos padrão, nomeadamente as “plantas, cabeças de gatos pretos, rãs, borboletas, espigas e gafanhotos, em mínima estilização, que, já depois de 1900, conforme certa evolução do gosto português, ou tentando promovê-la, adoptou estilizações de «art nouveau» típicas – nomeadamente no caso do tema das borboletas (...)”<sup>166</sup> Da Fábrica de Faiança das Caldas da Rainha saíam, ainda, peças com uma dimensão escultórica e com uma carga eclética e revivalista (do qual aplicou as correntes do naturalismo, orientalismo, e ainda motivos decorativos *rocaille* e hispano-árabes) materializando-se, por exemplo, na *Talha*

---

<sup>164</sup> Para um melhor entendimento do contexto da indústria cerâmica das Caldas da Rainha sugere-se os estudos de: FERRÃO, Julieta (1933) *Rafael Bordalo Pinheiro e a Faiança das Caldas*, Edições Pátria, Gaia; FREITAS, Maria Cristina Meneses Santos Maldonado (1989) *Subsídios para o estudo do património industrial em Caldas da Rainha: a Fábrica de Faiança de Caldas da Rainha*, Coimbra; e mais recentemente HORTA, Cristina Maria Ribeiro da Silva Ramos (2014) *Manuel Mafra (1831-1905) e as Origens da Cerâmica Artística das Caldas da Rainha*, Tese de Doutoramento em História, especialidade História da Arte pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, sob a orientação de Prof. Doutora Maria João Neto. Sugere-se também a leitura de *Rafael Bordalo Pinheiro e a fábrica de faianças das Caldas da Rainha (1884-1905)*, Catálogo da exposição, Museu de Cerâmica das Caldas da Rainha, Instituto Português dos Museus, Ministério da Cultura, Julho de 2005. Ver ainda o interessante artigo de João B Serra “Arte e indústria na transição para o século XX: a fábrica dos Bordalos” in *Análise Social*, vol. XXIV, nº 100 (consultámos a versão pdf em: <http://analisesocial.ics.ul.pt/documentos/1223029641J0nUW2pz9Tk36WD1.pdf>)

<sup>165</sup> MEDINA, João (2008) *Caricatura em Portugal. Rafael Bordalo Pinheiro, pai do Zé Povinho*, Edições Colibri, cit. p. 46

<sup>166</sup> FRANÇA, José-Augusto (2007), cit. pp. 259-60

*Manuelina* (1893) na *Jarra Beethoven* (1895), no *Perfumador Árabe* (1896) e na *Jarra Adriano Coelho* (s.d.) para referirmos as mais importantes.

Será indispensável referir nesta abordagem a personalidade de Bordalo que, segundo Irisalva Moita era “generoso e irradiante de simpatia” sendo que “atraia todos os que dele se aproximavam” e é na sequência da sua cumplicidade que “a todos obsequiou com uma peça de faiança com dedicatória, a propósito, modeladas especialmente”<sup>167</sup> o que explica o facto de a colecção de Cruz Magalhães ter sido enriquecida ao longo dos anos 10 e 20 com doações por parte de personalidades que contactaram e privaram com o Artista e dos quais foram presenteadas com peças bordalianas.

Estamos cientes que não nos cabe desenvolver neste espaço uma história da arte de Rafael Bordalo Pinheiro, expondo o contributo da sua obra para o panorama artístico em Portugal na época em que viveu - que, aliás, tem sido alvo de estudos nos seus mais diversos planos e ao longo dos anos<sup>168</sup> -, mas esclarecer, através da exposição acima, que a obra deste Artista é não só, múltipla e polivalente, como também é vastíssima em quantidade e é precisamente pela qualidade múltipla em termos de assuntos, de materiais, de técnicas e de dimensões que a obra bordaliana, em geral, e a colecção de Cruz Magalhães, em particular, veio desde cedo a ser distinguida em duas tipologias: *obra gráfica* (abrangendo toda a produção em suporte de papel - bidimensional) e *obra cerâmica* (abrangendo toda a produção cerâmica - tridimensional).

---

<sup>167</sup> MOITA, Irisalva (s.d.) *Rafael Bordalo Pinheiro na Sociedade do seu tempo* (consultámos este texto em [http://www.citi.pt/cultura/artes\\_plasticas/caricatura/bordalo\\_pinheiro/moita.html](http://www.citi.pt/cultura/artes_plasticas/caricatura/bordalo_pinheiro/moita.html)), cit. s. p.

<sup>168</sup> A título de exemplo refira-se os estudos pioneiros, publicados na década 1910 e 1920, de PINTO, Sousa Manuel de, *Raphael Bordalo Pinheiro* (1915), NEVES, Álvaro e BRITO, Gomes J.J. *Rafael Bordalo Pinheiro e o Inventário da Obra Artística do Desenhador* (1920) e FERRÃO, Julieta *Rafael Bordalo Pinheiro e a Crítica, Impressões, Corrigendas, Notas inéditas* (1924); na década de 1960 FRANÇA, José-Augusto, *A Arte em Portugal no Século XIX*, vol. I e vol. II (1967) e ainda, do mesmo autor, *Rafael Bordalo Pinheiro. Caricaturista Político* (1976) e *Rafael Bordalo Pinheiro. O Português Tal e Qual* (1ª ed. 1981, 2ª ed. 1982, 3ª ed. 2007) onde se dedica ao estudo exaustivo e abrangente da obra bordaliana. Refira-se os textos para os catálogos de exposições sobre o Artista de MATOS, Álvaro Costa de (2005) “A Rolha...Política e Imprensa na Obra Humorística de Rafael Bordalo Pinheiro” in *A Rolha Bordalo. Política e Imprensa na Obra Humorística de Rafael Bordalo Pinheiro*, Catálogo da exposição, Hemeroteca Municipal de Lisboa; MOITA, Irisalva (1988) *Rafael Bordalo Pinheiro e a República Portuguesa*, Catálogo da exposição, organizada e patrocinada pelo Instituto Cultural de Macau e com a colaboração do Museu Rafael Bordalo Pinheiro e da Fábrica de Faianças Artísticas das Caldas da Rainha. Mais recentemente, refira-se os estudos de MEDINA, João “Zé Povinho estereótipo nacional e autocaricatura do português desde 1875” in *Portuguesismo(s)* Lisboa (2006) Centro de História da Universidade de Lisboa, e *Caricatura em Portugal. Rafael Bordalo Pinheiro, pai do Zé Povinho* (2008).

Com efeito, podemos apurar através do testemunho de Cruz Magalhães que o coleccionador interessou-se, num primeiro momento, pela obra gráfica de Bordalo. Em *O Museu Rafael Bordalo Pinheiro* o coleccionador narra que iniciou a sua colecção, por volta de 1895, a partir da reunião de centenas de ilustrações que Bordalo realizou para vários romances, colando-as em folhas de cartão e formando álbuns,<sup>169</sup> como um mero exercício de passatempo, sendo que terá contado com a colaboração de amigos próximos, e sobretudo de Luís Calado Nunes, para reunir da forma mais completa possível esse espólio gráfico. O estudo que o coleccionador sentiu necessidade de encetar da personalidade artística de Bordalo - como nos é possível deduzir através das anotações que fez e dos apontamentos patentes na sua agenda pessoal<sup>170</sup> - e os efeitos desta na sua produção, encaminhou-o para um conhecimento mais coerente e alargado das múltiplas facetas da obra bordaliana, interessando-se progressivamente por todo o seu *corpus* artístico.

Uma grande parte do espólio documental pessoal de Cruz Magalhães que tivemos acesso no Museu Rafael Bordalo Pinheiro é constituído por correspondência, datada sensivelmente dos anos 10 e 20, trocada não só entre Cruz Magalhães e possuidores da obra gráfica e cerâmica de Bordalo, mas também com familiares e amigos do Artista, no sentido de obter o máximo de obras e informações sobre Bordalo, o que nos leva a deduzir que a formação desta colecção não foi na sua totalidade uma actividade de carácter solitário de um espírito contido e fechado sobre si mesmo. São exemplo desta actividade a correspondência, datada entre 1908 e 1920, trocada com algumas conhecidas personalidades, nomeadamente com o filho e colaborador de Bordalo, Manuel Gustavo Bordalo Pinheiro (1867-1920) e com o político e primeiro Presidente da República, Manuel de Arriaga (1840-1917), mas também com Alfredo Guisado (Vereador da Instrução da Câmara Municipal de Lisboa), Alberto Bessa (Secretário da Sociedade

---

<sup>169</sup> MAGALHÃES, Cruz (1925) p. 31

<sup>170</sup> Referimo-nos a documentação que consultámos no Museu Rafael Bordalo Pinheiro e que constituem um caderno, que foi feito a partir das recolhas de Julieta Ferrão (primeira diretora do Museu Rafael Bordalo Pinheiro aquando a sua conversão em museu público, em 1924) das anotações sobre Rafael Bordalo Pinheiro de Cruz Magalhães, onde o coleccionador reúne informação a partir de notícias de imprensa e de conversas pessoais, sendo que no final tem uma relação do número de exemplares das publicações de Rafael Bordalo Pinheiro existentes no Museu. Este caderno tem na folha de rosto a data de 20/2/1925 (**MRBP.ESP.DOC. 0195**) e a agenda pessoal do coleccionador onde anota assuntos vários sobre a obra de Rafael Bordalo Pinheiro (**MRBP.ESP.DOC. 3126**)



Protectora dos Animais), Alberto Guedes Vaz, Alfredo Cândido, Alfredo António, Alfredo da Costa e Luís Xavier da Costa.<sup>171</sup>

Da correspondência de Cruz Magalhães para Manuel Gustavo Bordalo Pinheiro debruçámo-nos sobre um rascunho de uma carta onde depreendemos não só uma grande proximidade entre as duas personalidades, mas também algum desentendimento que, aliás, é muito comum no temperamento difícil de Cruz Magalhães no contacto com outras individualidades possuidoras de obras bordalianas. Façamos destaque a este rascunho, datado de 1916, onde há claramente um discurso crítico e até agressivo por parte de Cruz Magalhães. cremos que o desentendimento entre os dois cavalheiros ocorreu a propósito da vontade do filho do Artista em recuperar algumas caricaturas que então estavam na posse de Cruz Magalhães, pelo que o coleccionador não consentiu, lembrando-lhe, por seu lado, da compra que fizera a Manuel Gustavo de um bloco de buchos dos desenhos do seu pai no valor de 100 escudos e de compras efectuadas na Fábrica de Faiança das Caldas da Rainha de peças de cerâmica no valor total de 200 escudos (**ver fig. 11 em anexo**).

Durante anos, Cruz Magalhães manteve contacto com Manuel de Arriaga. Fazemos destaque a duas cartas (escritas com 9 anos de distância) do coleccionador para o político: uma, datada de 1908 (coincidente com o período embrionário da ideia do Museu Rafael Bordalo Pinheiro), onde o coleccionador solicita informação acerca de um Menu, que então possuía na sua colecção, referente a um jantar de homenagem ao político (**ver fig. 12**

---

<sup>171</sup> Referimo-nos à seguinte correspondência: uma carta datada de 27 de Janeiro de 1915, Porto, de Alberto A. Guedes Vaz para Cruz Magalhães, enviando quatro números do jornal *Porto Ilustrado*, onde Rafael Bordalo Pinheiro colaborou e informando a indisponibilidade para se desfazerem dos originais (**MRBP.ESP.DOC.1663**); uma carta/rascunho de Cruz Magalhães para o Vereador da Instrução da Câmara Municipal de Lisboa, Alfredo Guisado, alvitrando que a Câmara proceda a diligências junto da viúva do actor Augusto Rosa no sentido de obter para o Museu as peças de cerâmica de Rafael Bordalo Pinheiro e que se encontram na sua posse (**MRBP.ESP.DOC.1537**); uma carta datada de 22 de Junho de 1915, da Sociedade Protectora dos Animais assinada pelo seu Secretário, Alberto Bessa, para Cruz Magalhães, acerca da doação de um desenho que serviu de ilustração num programa de uma festa promovida pela Associação da Imprensa em S. Carlos. Refere a oferta de dois desenhos a lápis de Rafael Bordalo Pinheiro destinados às Capelas do Bussaco e que estão hoje na colecção do Museu (**MRBP.ESP.DOC.1664**); uma carta de Alfredo Cândido para Cruz Magalhães informando que conseguiu obter alguns originais para o Museu Bordalo Pinheiro, um leque e alguns desenhos, peças que foram entregues pelo Comandante Vasco Ortigão (**MRBP.ESP.DOC.2848**); uma carta de Luís Xavier da Costa para Cruz Magalhães, agradecendo a oferta por este ao primeiro de um desenho de Domingos Sequeira e oferecendo, por seu lado, um retrato de Rafael Bordalo Pinheiro inserido no jornal *Diário de Portugal* (**MRBP.ESP.DOC.3081**); uma carta de Alfredo António para Cruz Magalhães, informando-o sobre as peças de Rafael Bordalo Pinheiro que possui, tanto da obra gráfica como da de cerâmica (**MRBP.ESP.DOC.1698**).

**em anexo**); e outra, com data de 1917, onde Cruz Magalhães faz a proposta de oferecer a Manuel de Arriaga 100 mil reis por um quadro da autoria de Bordalo Pinheiro que retrata o político e que estava na posse deste último. O destinatário não é identificado no cartão, mas no envelope que continha todas as cartas de Cruz Magalhães para Manuel de Arriaga e que foram oferecidas ao Museu, posteriormente, pelo filho, Roque Arriaga <sup>172</sup> (**ver fig.13 em anexo**).

Ainda no âmbito do contacto travado entre o coleccionador e o político, o jornal *O Primeiro de Janeiro* de 1924 publicava um interessante artigo da autoria de Cruz Magalhães onde o coleccionador contava como tinha travado relações de amizade com o político e relatava um infeliz episódio que se tinha passado entre os dois.<sup>173</sup> Sob o título “Recordar...reviver”, Cruz Magalhães testemunha que tinha contactado pela primeira vez Manuel de Arriaga há mais de vinte anos, a propósito de um trabalho inédito de Bordalo feito a tinta-da-china que retrata o político e que este possuía no seu escritório da rua Nova do Almada. Anos mais tarde, aquando o período em que Manuel de Arriaga assumiu a Presidência da República, Cruz Magalhães solicitou a obra para expô-la no Museu, no qual obteve o consentimento do político a título de empréstimo. No entanto, numa entusiástica visita que o então Presidente da República fez ao Museu Rafael Bordalo Pinheiro, ao deparar-se com a riqueza da colecção, consentiu a oferta definitiva da obra ao Museu. Mais tarde, porém, por motivo de ruína, Manuel de Arriaga determinou a devolução do retrato, a fim de valorizar o seu testamento. A obra foi devolvida e no Museu ficou a reprodução fotográfica da mesma. O desentendimento entre os dois cavalheiros ocorreu quando Arriaga acusou o coleccionador de ter devolvido uma falsificação, ficando no Museu o original.<sup>174</sup>

Na verdade, este equívoco veio a ocorrer a propósito da circulação na imprensa coeva sobre o facto de Cruz Magalhães encomendar a cópia de desenhos de Bordalo ao talentoso amigo Luís Calado Nunes. Todavia, devemos ressaltar que a este respeito, o

---

<sup>172</sup> Carta de Cruz Magalhães para Manuel de Arriaga, de 1908 (**MRBP.ESP.DOC.3064**); Carta de Cruz Magalhães para Manuel de Arriaga, de 1917 (**MRBP.ESP.DOC.3063**)

<sup>173</sup> Este episódio é posteriormente relatado em “Dr. Manuel de Arriaga” in *Vultos de Ontem. Vultos de Hoje, (traços biográfico-anedóticos)*, pp.87-92

<sup>174</sup> “Recordar...reviver” da autoria de Cruz Magalhães in *O Primeiro de Janeiro* de 16 de Outubro de 1924. Este artigo está reunido no álbum de recortes de Cruz Magalhães sob o título de *Museu Rafael Bordalo Pinheiro. Referências de Jornais*.



coleccionador só solicitava ao amigo a cópia de desenhos no caso de não lhe ser possível obter os originais, na medida em que era o seu desejo que a obra bordaliana tivesse uma grande representatividade no Museu.<sup>175</sup> Fazemos, neste sentido, destaque a uma carta de Cruz Magalhães para o amigo, escrita em papel de bloco com o timbre do Museu Rafael Bordalo Pinheiro (provavelmente datada de 1917) onde informa que tem um portador para as “belas bordalices”, ou seja, alguns desenhos para o amigo copiar. Comunica, ainda, que Helena Bordalo Pinheiro, filha do artista lhe oferecera para o Museu um “lenço da Kermesse com um desenho de Rafael Bordalo.”<sup>176</sup> (ver fig. 14 em anexo). Sobre a importante colaboração de Calado Nunes para o Museu, refira-se a entrevista dada pelo coleccionador ao *Diário de Notícias* em 1915, onde este afirma:

“ - As admiráveis reproduções de Calado Nunes até hoje são quinze e os restauros, um deles importantíssimo, as *Bodas na Aldeia*, grande quadro que pertenceu a Casal Ribeiro, nada menos de dez! E o sr. Cruz Magalhães acrescentou a estas palavras tão honrosas para quem as proferiu como para o mérito de quem as inspirou: - Tudo o que v. possa dizer do Calado torna-se-me bem mais agradável do que tudo que a mim próprio se refira. Eu fui um simples executor; ele o inspirador e o supremo auxiliar.”<sup>177</sup>

Há, igualmente, por parte de Cruz Magalhães o desejo de alargar a sua colecção aos objectos pessoais do Artista. No ano da morte de Manuel Gustavo Bordalo Pinheiro, em 1920, Cruz Magalhães correspondeu-se com a sua mulher, Angélica Barreto da Cruz Bordalo Pinheiro, no sentido de obter para o seu Museu as condecorações de Rafael Bordalo que, então, se encontravam na posse do filho. A resposta de Angélica Barreto foi positiva<sup>178</sup> (ver fig. 15 em anexo).

Este espólio documental não encerra apenas correspondência, mas também recibos – impressos e manuscritos - datados entre 1917 e 1925 relativos a compras feitas pelo coleccionador de aguarelas, desenhos originais e obra cerâmica do Artista, o que nos

---

<sup>175</sup> MAGALHÃES, Cruz (1925) pp. 32-33

<sup>176</sup> Carta de Cruz Magalhães para Luís Calado Nunes, 1917? (MRBP.ESP.DOC.3099)

<sup>177</sup> “Museu Raphael Bordallo Pinheiro” de autoria desconhecida in *Diário de Notícias* de 18 de Novembro de 1915. Este artigo está reunido no álbum de recortes de Cruz Magalhães sob o título de *Museu Rafael Bordalo Pinheiro. Referências de Jornais*.

<sup>178</sup> Carta de Angélica Barreto da Cruz Bordalo Pinheiro para Cruz Magalhães, 1920 (MRBP.ESP.DOC.1774) e (MRBP.ESP.DOC. 1775)

permite averiguar que houve por parte do coleccionador um interesse e preocupação, ao longo destes anos (e, mesmo depois do Museu ter sido doado à Câmara Municipal de Lisboa, em 1924) em aumentar e completar a colecção bordaliana. Neste sentido, fazemos destaque aos seguintes recibos: um recibo manuscrito de 8 de Abril de 1917, em nome de Cruz Magalhães relativo à compra de 2 aguarelas de Rafael Bordalo Pinheiro pelo valor de 40 escudos <sup>179</sup>(**ver fig. 16 em anexo**); um recibo manuscrito de Carlos Pereira, em nome de Cruz Magalhães, relativo ao pagamento de um quadro com uma caricatura para o Museu, no valor de 20 escudos. Tem escrito a lápis a palavra “Amarelhe” pelo que deve tratar-se do retrato de Rafael Bordalo Pinheiro feito por este autor em 1917<sup>180</sup> (**ver fig. 17 em anexo**); um recibo de 1917 com a seguinte anotação: “*Recebi do Sr. Cruz Magalhães a quantia de 35 escudos, pelos originais que lhe entreguei da parte do Sr. Joaquim Matias Teixeira de Carvalho. Lisboa, 22 de Abril de 1917*”<sup>181</sup> (**ver fig. 18 em anexo**); um recibo impresso e manuscrito, com data de 4 de Fevereiro de 1925, da firma A Ilustradora Lda, em nome de Cruz Magalhães, relativo à compra de 2 gravuras<sup>182</sup> (**ver fig. 19 em anexo**); um recibo de 1918 relativo à compra de 9 desenhos originais do Artista, com a seguinte anotação: “*Recebi a quantia de trinta escudos proveniente da venda de nove desenhos originais feitos pelo Artista, ao Museu Raphael Bordalo Pinheiro*”<sup>183</sup> (**ver fig. 20 em anexo**) e um recibo relativo à compra de um prato de faiança das Caldas da Rainha da autoria de Rafael Bordalo Pinheiro<sup>184</sup> (**ver fig. 21 em anexo**).

Ainda, no espólio documental de Cruz Magalhães, existem algumas folhas avulsas que contêm apontamentos e listas escritas pelo coleccionador de obras bordalianas na posse de particulares. Destaquemos, neste âmbito, uma lista manuscrita referente às obras do Artista na posse do Visconde das Laranjeiras<sup>185</sup> e um documento manuscrito a lápis, contendo diversas anotações sobre peças de cerâmica de Rafael Bordalo na posse da viúva

---

<sup>179</sup> Recibo manuscrito de 8 de Abril de 1917 (MRBP.ESP.DOC.3149);

<sup>180</sup> Recibo manuscrito de Carlos Pereira de 1917 (MRBP.ESP.DOC. 3152)

<sup>181</sup> Recibo de 22 de Abril de 1917 (MRBP.ESP.DOC.3153)

<sup>182</sup> Recibo impresso e manuscrito, com data de 4 de Fevereiro de 1925 (MRBP.ESP.DOC.3158)

<sup>183</sup> Recibo manuscrito de 1918 (MRBP.ESP.DOC.3161)

<sup>184</sup> Recibo de 1918 (MRBP.ESP.DOC.3162)

<sup>185</sup> Lista manuscrita por Cruz Magalhães de obras de Rafael Bordalo Pinheiro em posse do Visconde das Laranjeiras (MRBP.ESP.DOC.3080)

de Augusto Rosa<sup>186</sup>. Em o *Museu Rafael Bordalo Pinheiro* o coleccionador menciona “uma lista de numerosas peças rafaelinas dispersas por mão de particulares e em outros museus”<sup>187</sup> que naquele ano se expunha no Museu Rafael Bordalo Pinheiro.

Em 1920, o jornal *A Capital* dava a notícia de importantes doações de obras de Bordalo Pinheiro ao MRBP por parte de Columbano que tinha oferecido um desenho com o título *Um materialista* com um auto-retrato de Rafael, datado de 1865<sup>188</sup>, sendo que passaria a constituir, à época, o trabalho mais antigo do Artista existente no Museu (**ver figs. 22 e 23 em anexo**); de Helena Bordalo Pinheiro que oferecia um espólio fotográfico com dedicatórias de ilustres personalidades a Rafael e ainda um conjunto de jornais com notícias referentes ao Artista; e de Jorge Cid que oferecia um leque<sup>189</sup> comemorativo do casamento do Príncipe D. Carlos com a Princesa Dona Amélia de Orleães, em 1886, com desenho de Bordalo (**ver fig. 24 em anexo**).<sup>190</sup>

Por descrição de Cruz Magalhães em *O Museu Rafael Bordalo Pinheiro*, temos conhecimento que à data da abertura oficial do Museu ao público, a 26 de Julho de 1924 (após a sua doação ao Município de Lisboa), o Museu possuía originais oferecidos por Luís Calado Nunes, Frederico Valente e pelo então ex-Presidente da República, António José de Almeida, que doou duas peças de cerâmica, e pelo Visconde das Laranjeiras que doou, entre outros originais, um estudo a carvão para o desenho *Bodas na Aldeia*, sendo possuidor de outros “originais curiosíssimos” que estariam destinados ao Museu, mas cuja aquisição por parte de Cruz Magalhães não se tornou possível. Note-se que, em 1916, Cruz Magalhães relata que adquiriu o desenho final *Bodas na Aldeia*, datado de 1871 (**ver fig. 25 em anexo**) (desenho anteriormente adquirido por Casal Ribeiro que o comprou ao artista pelo valor de 45 mil reis), tendo sido restaurado por Luís Calado Nunes, face a um

---

<sup>186</sup> Documento manuscrito a lápis por Cruz Magalhães contendo diversas anotações sobre peças cerâmicas de Rafael Bordalo Pinheiro na posse da viúva de Augusto Rosa. Este rascunho está feito no verso de uma acção de cinco mil reis da União de Vinicultores de Portugal (**MRBP.ESP.DOC.1539**)

<sup>187</sup> MAGALHÃES, Cruz (1925) cit. p. 66

<sup>188</sup> Este desenho encontra-se na colecção do Museu (**MRBP.DES.0519**)

<sup>189</sup> Leque comemorativo (**MRBP.TRA.0001**). Existe um leque igual na colecção do Museu da Cidade (**MC.TRA.0423**). Estes leques foram distribuídos pela festa da Indústria Portuguesa, em Maio de 1886, por ocasião do real consórcio do Príncipe D. Carlos com a Princesa Amélia de Orleães. Note-se que os desenhos bordalianos dos leques são exactamente iguais.

<sup>190</sup> *A Capital* de 27 de Julho de 1920. Notícia do jornal reunido no álbum de recortes de Cruz Magalhães sob o título de *Museu Rafael Bordalo Pinheiro. Referências de Jornais*.

desaire ocorrido em casa do coleccionador, em que o transportador rasgou acidentalmente o desenho.<sup>191</sup>

Por fim, entre as peças mais “gloriosas” do artista que em 1925 não incorporavam a colecção do Museu mas que Cruz Magalhães gostaria que viessem a incorporar destacam-se: a *Talha Manuelina* (**ver fig. 26 em anexo**) que se encontrava em mau estado de conservação no Mosteiro de Mafra e que viria a incorporar a colecção do Museu em 1926, por decreto do então Ministro das Finanças, João José Sinel de Cordes, que determinou a transferência da peça do Mosteiro de Mafra para o MRBP<sup>192</sup>; o *Perfumador Árabe* (**ver fig. 27 em anexo**) peça que Bordalo dedicou ao conselheiro Júlio Vilhena, Governador do Banco de Portugal, num gesto de reconhecimento pelo apoio dado à Fábrica numa altura em que a empresa passava por uma crise financeira e que viria a ser incorporado na colecção do Museu, em 1927, por doação de Júlio Vilhena que doou, também, a *vitrine* cúbica envidraçada que o protegia.<sup>193</sup>; e o *Candeeiro Justino Guedes* (**ver fig. 28 em anexo**) com motivos mudéjares executado por Bordalo para o seu amigo Justino Guedes e que estava na sua posse, bem como o busto da actriz Viconti (**ver fig. 29 em anexo**) e três aguarelas (que não identifica). Helena Bordalo Pinheiro doou muitas peças ao Museu e, segundo o coleccionador “creio que destina ao Museu todas as outras peças cerâmicas que possui, assim como livros com dedicatórias a seu glorioso Pai, muitas fotografias, o grande álbum de consagração colaborado por todos os artistas do tempo, etc.”<sup>194</sup> cremos que este documento é o Álbum de Homenagens a Rafael Bordalo Pinheiro que lhe foi entregue na homenagem a si prestada por ilustres personalidades do seio intelectual e artístico, em 1903, e que teve lugar no Teatro D. Maria II.<sup>195</sup>

---

<sup>191</sup> MAGALHÃES, Cruz (1916), p. 19

<sup>192</sup> “No Museu Rafael Bordalo Pinheiro. A «Jarra Manuelina», alegoria famosa dos tempos áureos dos descobrimentos e conquistas portuguesas de além-mar” da autoria de Cruz Magalhães in *Diário da Tarde*, 12 de Outubro de 1926. Notícia do jornal reunido no álbum de recortes de Cruz Magalhães sob o título de *Museu Rafael Bordalo Pinheiro. Referências de Jornais*.

<sup>193</sup> “Museu Rafael Bordalo Pinheiro. A valiosíssima oferta do Perfumador Indiano” in *Diário de Notícias*, 6 de Março de 1927. Notícia do jornal reunido no álbum de recortes de Cruz Magalhães sob o título de *Museu Rafael Bordalo Pinheiro. Referências de Jornais*.

<sup>194</sup> MAGALHÃES, Cruz (1925) cit. p. 66

<sup>195</sup> Este documento está conservado no Museu (**MRBP.IMP.0013**)

### CAPÍTULO III

#### **O Museu Rafael Bordalo Pinheiro: 1913 – 1924. Um Museu Particular de Cruz Magalhães**

##### **3.1. Nota Introdutória**

Em 1913, Cruz Magalhães encomendou o projecto da sua residência, a construir na Rua Oriental do Campo Grande, em Lisboa, ao conceituado arquitecto Álvaro Machado (1874-1944). Ao mandar projectar a sua pitoresca casa, o coleccionador perspectivava não só vir a dispor a sua colheita bordaliana em espaços interiores, mas também vir a formar uma aula feminina para uma escola primária e residência da respectiva professora, acaalutando o seu espírito filantrópico.

O crescimento progressivo da colecção (ora por via de novas compras, ora por via de doações) e a subsequente necessidade de disponibilizar salas para a sua exposição, culminou no abandono da ideia da escola feminina e da residência da professora regente, passando a ocupar inteiramente o seu tempo à consagração de Rafael Bordalo Pinheiro.

A qualidade de bem-fazer e de ser útil à sociedade portuguesa foi uma ideia que permaneceu e alimentou constantemente o espírito de Cruz Magalhães e em 1916 abriu pela primeira vez as portas do seu Museu (constituído por quatro salas de exposição) a visitantes, preconizando, assim, o desejo futuro em tornar a sua colecção num bem público. Neste período a acção de Cruz Magalhães teve eco disseminado na imprensa que noticiava o “Museu Rafael Bordalo Pinheiro” e a sua importante colecção da obra do artista falecido.

Em 1920, amigos pessoais do coleccionador, admiradores, estudiosos e familiares de Rafael Bordalo Pinheiro, formaram com estatutos aprovados o *Grupo dos Amigos-Defensores do Museu*, associação que desempenhou desde o seu início importantes acções de defesa e divulgação da obra bordaliana e do seu museu. O Grupo dos Amigos exerceu, igualmente, um importante papel para que aquele espaço se tornasse do domínio público. Em 1924, após um processo atribulado, Cruz Magalhães doou o Museu Rafael Bordalo Pinheiro ao Município de Lisboa, pondo fim a um período e dando início a outro.

## Parte I - Arquitectura e Espaços do Museu

### 3.2. A edificação da casa 382 do Campo Grande: projecto e funções originais

“Ao Exmo. Sr. Cruz Magalhães as nossas mais sinceras felicitações pela bela ideia que teve, e em que mostra uma feição do seu patriotismo, de possuir uma casa de estilização tradicionalista, que aparte as suas relativamente modestas proporções, é uma das mais lindas vivendas da capital, cabendo-nos aqui agradecer-lhe mais uma vez a lhaneza e afabilidade com que nos recebeu e mostrou a sua casa.”

*A Arquitectura Portuguesa*, Agosto de 1914<sup>196</sup>

O gosto de Cruz Magalhães pela cultura e arte portuguesas traduziu-se não só no *corpus* que reuniu da obra bordaliana, mas também na casa que estaria destinada ao seu albergue e exposição, que mandou construir em 1913 (ver fig. 30 em anexo). O edifício que, de acordo com as determinações do coleccionador, serviria de sua residência, foi construído no estilo da «casa portuguesa» então em voga, no quadro do pensamento nacionalista. O estilo da «casa portuguesa» inscrevia-se, num plano mais vasto, na procura e tentativa de “aportuguesar” o país nos vários planos da sua dimensão cultural (histórica, literária, artística, arquitectónica e etnográfica), que já se fazia sentir desde a década de 90 do século XIX. Na arquitectura este esforço iria ser pioneiramente protagonizado pela obra de Raúl Lino (1879-1974)<sup>197</sup> na sua campanha de fixar a feição portuguesa na arquitectura,

---

<sup>196</sup> “A Casa do Exmo. Sr. Artur Santa Cruz Magalhães na Rua Oriental do Campo Grande” in *A Arquitectura Portuguesa*, Revista Mensal da Arte Arquitectural Antiga e Moderna, Ano VII - Nº 8, Centro Tipográfico Colonial, Lisboa, Agosto de 1914, cit. p. 32 (servimo-nos da versão online em: <http://oasrs.org/documents/10192/436825/1914+Ago.pdf/aa71eeda-faf8-45b5-a370-55257b8259d5>)

<sup>197</sup> Raúl Lino foi o arquitecto da «casa portuguesa». Nascido em Lisboa, Raúl Lino estudou em Inglaterra e Alemanha, tendo neste último país praticado arquitectura no atelier do Professor Albrecht Haupt, especialista em arquitectura portuguesa do Renascimento. Em Portugal, Raúl Lino empenha-se na campanha da «casa portuguesa» - a casa genuinamente portuguesa, articulando os “elementos tradicionais das várias províncias do país misturados numa estilização quinhentista, com elementos talvez inspirados na Torre de Belém.” Raúl Lino desenvolveu, a par dos seus projectos arquitectónicos, produção teórica consubstanciada nas obras: *A Nossa Casa – Apontamentos sobre o bom gosto na construção das casas simples* (1915), *A Casa Portuguesa* (1929) e *Casas Portuguesas – Alguns apontamentos sobre o architectar das casas simples* (1933)

conjugando os princípios da *modéstia*, *decoro* e *economia* articulados com “uma funcionalidade objectiva, mas também com um sentido poético de todo o habitar”<sup>198</sup>.

O projecto de arquitectura da casa de Cruz Magalhães iria ser, no entanto, da autoria de um outro arquitecto, então em actividade – Álvaro Machado (1874-1944), que desempenhava funções no Ministério do Fomento.<sup>199</sup> A par de Raúl Lino, Álvaro Machado integrava-se no grupo de arquitectos autores que, e nas palavras de Nuno Magalhães “se aliaram à questão da casa portuguesa, como fonte de autenticidade, para tentarem definir um rumo para a arquitectura (sem atraindo a identidade intrínseca da cultura e alma portuguesas)”<sup>200</sup> de forma a contrariar, deste modo, a então dominante matriz arquitectónica de feição ecléctica, radicada numa moda de importação, nomeadamente francesa. Ressalve-se, por outro lado, e segundo João Caldas “o debate sobre a «casa portuguesa» veio a ter reflexos relativamente episódicos sobre a obra de Álvaro Machado”<sup>201</sup> sendo o projecto da casa de Cruz Magalhães o único exemplar da «casa portuguesa» em que recebeu Menção Honrosa do Prémio Valmor, em 1914.

Quando em 1913 Cruz Magalhães encomenda a obra da moradia 382 no fim da rua Oriental do Campo Grande, em Lisboa, para sua residência e para começar a dispor a sua colecção, perspectiva o seu funcionamento futuro, não só como museu monográfico de Rafael Bordalo Pinheiro, mas também como escola feminina (do qual baptizaria de Escola Rosário) e habitação da professora que ficaria responsável pela mesma, sendo que por sua morte doaria ambas as instituições à Câmara Municipal de Lisboa, como legítima representante da cidade. Desta forma, Cruz Magalhães sonhava implementar “um dos

---

<sup>198</sup> RIBEIRO, Irene (1994) *Raúl Lino. Pensador Nacionalista da Arquitectura*, FAUP publicações, Porto, cit. p. 35

<sup>199</sup> Álvaro Machado (1874-1944) foi um premiado arquitecto lisboeta da viragem do século XIX para o XX. A sua obra incorpora, a par de Raúl Lino, a matriz arquitectónica ligada à tradição e à cultura portuguesas, tendo explorado em particular o estilo neo-românico. O neo-românico praticado por Álvaro Machado correspondia, assim, a uma tentativa de encontrar a matriz ideal da arquitectura tradicionalista portuguesa, “uma vez que nele [românico] também se poderia encontrar uma fonte de autenticidade para alimentar a busca ideológica que se fazia sentir no início do século”. cit. p. 42, MAGALHÃES, Nuno (2007) *A Obra do Arquitecto Álvaro Machado*, Dissertação de Mestrado em Arquitectura apresentada ao Instituto Superior de Ciências do Trabalho e da Empresa. Secção Autónoma de Arquitectura e Urbanismo.

<sup>200</sup> MAGALHÃES, Nuno (2007), cit. p. 38

<sup>201</sup> CALDAS, João Vieira (2002) “O Arquitecto do Neo-Românico” in *Álvaro Machado. Primeiro Professor de Arquitectura do IST. Exposição do Espólio Dado*, catálogo da exposição do IST, cit. p. 21



ideais da I República (...): a instrução como um todo e a instrução feminina em particular, desígnio que não se concretizaria com o fulgor primeiro das intenções políticas.”<sup>202</sup> Tratava-se sobretudo de um princípio de conduta moral que era caro a este homem: o de beneficência. Esta certeza é fundamentada pelas explicações que Cruz Magalhães deu em entrevista para a revista *A Arquitectura Portuguesa* em 1914 onde menciona o seu desejo em adaptar o primeiro andar não só a museu (nos compartimentos da parte frontal do edifício), mas também a residência da professora (nos compartimentos posteriores do edifício) e escola feminina (no rés-do-chão). Tal como clarifica o artigo:

“Animado do espírito altruísta que fôrma o seu bello carácter, o Exmo. Sr. Cruz Magalhães mandou fazer a traça da sua casa, de fôrma a ter, pelo seu falecimento, duas aplicações, qual delas mais utilíssima No rez do chão foi feita a divisão de fôrma a transformar-se numa aula infantil, com todos os requisitos modernos. No primeiro andar, dispostas as divisões da frente para um Museu em via de organização, e na parte posterior as divisões para residência da professora que reger a aula infantil estabelecida no rez do chão.”<sup>203</sup>

Em 1922, ao publicar a *Monografia do Museu Rafael Bordalo Pinheiro*, Julieta Ferrão (membro do Grupo dos Amigos-Defensores do Museu e futura directora da instituição) tocara, igualmente, neste intuito inicial:

“À construção da casa onde está instalado o Museu Rafael Bordalo Pinheiro presidiu um espírito da mais patriótica estése e uma alma cheia de altruísmo e desinteressada abnegação. Cruz Magalhães, ao edificar a sua casa, em 1913, num estilo tipicamente nacional, destinou três salas do primeiro andar, quantas supunha bastarem, para exibição da obra gráfica de Bordalo, que então possuía. Os restantes aposentos e todo o rés-do-chão serviriam de futuro para uma escola feminina e moradia da professora.”<sup>204</sup>

---

<sup>202</sup> LEANDRO, Sandra (2014) “Desenhar Julieta Ferrão (1899-1974): A primeira directora de um Museu em Portugal” in *Faces de Eva. Estudos sobre a Mulher*, nº 31, cit. p. 43

<sup>203</sup> *A Arquitectura Portuguesa*, 1914, cit. p. 30

<sup>204</sup> FERRÃO, Julieta, (1922) *Monografia do Museu Rafael Bordalo Pinheiro*, Lisboa, Museu Rafael Bordalo Pinheiro, Campo Grande, 382, cit. p. 9



No entanto, a ideia de instalar na casa uma escola e residência da respectiva professora regente foi abandonada, uma vez que a colecção bordaliana reunida por Cruz Magalhães cresceu progressivamente, obrigando o coleccionador a disponibilizar todo o primeiro andar à exposição da colecção da obra gráfica, ficando um dos compartimentos do rés-do-chão disponível para a exposição da obra cerâmica do Artista:

“ Mais tarde, porém, como o Museu se fosse alargando, alargando, a ponto de ocupar todo o primeiro andar, surgiu a ideia de se instalar no rés-do-chão um mostruário, quanto possível completo, dos maravilhosos barros de Rafael Bordalo Pinheiro, ficando assim, num só edifício, comprovadas as modalidades dum privilegiado talento tão maleável quanto original e fecundo.”<sup>205</sup>

No âmbito do projecto arquitectónico, o edifício que obedecia à construção de um sistema de paredes-mestras em alvenaria de pedra e tijolo, foi delineado sob a composição formal de dois corpos - um maior, albergando todos os compartimentos da casa, e o outro mais reduzido que dava acesso ao museu no primeiro andar - sendo que, na opinião de Nuno Magalhães, o seu propósito seria separar a zona do museu da zona residencial.<sup>206</sup> No âmbito da composição e elementos exteriores (que ainda hoje se preservam) a casa materializa um “vocabulário provinciano vinculado a detalhes de ornamentação”<sup>207</sup>, onde estão distribuídos elementos arquitectónicos decorativos de carácter tradicional e ruralizante, entre os quais, os beirais, as sub-beiras, os alpendres, as cornijas e suportes de ferro para vasos de flores “como nas velhas casas das províncias ainda hoje se vêem para terem o tradicional mangerico”.<sup>208</sup>

Um artigo publicado na *Revista de Turismo*, em 1916, revela o carácter nacionalista desta casa, caracterizando os elementos essencialmente portugueses da arquitectura, nomeadamente as janelas geminadas, a janela de ângulo (**ver fig. 31 em anexo**), a varanda larga e alpendrada aberta para o quintal e jardim, a escada exterior e descoberta e as janelas

---

<sup>205</sup> FERRÃO, Julieta (1922), cit. p. 9

<sup>206</sup> MAGALHÃES, Nuno (2007) p. 181

<sup>207</sup> *ibid*, cit. p. 182

<sup>208</sup> *A Arquitectura Portuguesa*, 1914, cit. p. 31

amplas e sustentadas por colunelos com capiteis decorativamente trabalhados.<sup>209</sup> Não obstante, os elementos que denunciam o carácter próprio da casa e o gosto do seu proprietário são os painéis azulejares azuis e brancos localizados na fachada principal, onde se denota a expressão do camonianismo de Cruz Magalhães através do painel principal (quadrilongo) que figura o poeta d' *Os Lusíadas*, cuja composição foi retirada da pintura *Camões* (1907-MM) (**ver figs. 32 e 33 em anexo**) e no menor (medalhão) a representação do cão Hermínio do coleccionador (**ver. fig. 33 em anexo**) ambos os esquemas formais retirados das pinturas a óleo do célebre pintor e grande amigo do proprietário, José Malhoa.

Aponte-se, a este propósito, que em torno da edificação desta casa reunir-se-iam um arquitecto, artistas e construtores civis com uma rede de relações de trabalho muito interessante: a construção da casa ficou a cargo de Frederico Augusto Ribeiro (ca. 1865-1925) que teve como colaboradores Vicente Joaquim Esteves, no trabalho de serralharia<sup>210</sup>, e Germano José de Sales & F.os, no trabalho de cantaria e escultura arquitectónica. José António Jorge Pinto (1875-1945) ficou a cargo da pintura azulejar dos painéis azuis e brancos localizados na fachada principal. Tanto Frederico Ribeiro como José António Jorge Pinto já trabalhavam em parceria com Álvaro Machado em outros projectos de arquitectura e decoração arquitectónica<sup>211</sup>; e no caso de Frederico Ribeiro aponte-se a curiosidade de ter sido amigo de Rafael Bordalo Pinheiro, tendo empregado na decoração do seu *atelier* na Rua D. Estefânia, 145, azulejos padrão “rã e nenúfar” da autoria do artista-ceramista.<sup>212</sup> Na construção desta casa, Frederico Ribeiro empregou igualmente azulejos com padrão de Rafael Bordalo Pinheiro no muro principal de acesso ao portão da casa (**ver fig. 34 em anexo**). Desta forma, a casa do coleccionador não deveria constituir

---

<sup>209</sup> “«A Casa Portuguesa»” da autoria de Seralocsenun in *Revista de Turismo* de 20 de Agosto de 1916. Este artigo está reunido no álbum de recortes de Cruz Magalhães sob o título de *Museu Rafael Bordalo Pinheiro. Referências de Jornais*.

<sup>210</sup> Vicente Joaquim Esteves construiu o portão de acesso à casa que tem a forma de uma esfera armilar. Na parte inferior direita do portão encontra-se gravada a assinatura do serralheiro.

<sup>211</sup> No caso de António Jorge Pinto colaborou com Álvaro Machado nos projectos das casas no Alto do Estoril, em 1907, e no Colégio Anne Roussel, em 1904, na Av. da República, em Lisboa. Para um esclarecimento mais desenvolvido ver: FEVEREIRO, António Cota; ANTUNES, Alexandra de Carvalho (2012) “Casas de Álvaro Machado, no Alto do Estoril e a Azulejaria de José António Jorge Pinto: Resumo biográfico e obra” in *Revista Arquitectura Lusíada*, nº 4, 1º semestre

<sup>212</sup> Para um melhor entendimento sobre este assunto sugere-se a leitura de: BRAGA, Pedro Bebiano (2005) “Rafael Bordalo Pinheiro. Leandro Braga, Frederico Ribeiro e o mobiliário oitocentista com azulejos” in *Margens e Confluências. Um Olhar Contemporâneo sobre as Artes*, ESAP/Guimarães

meramente o *espaço contentor* de uma colecção artística, mas, em certa medida, ser *objecto estético*, representando o gosto pessoal do seu proprietário.

As plantas do edifício (**ver figs. 35 e 36 em anexo**) permitem visualizar a distribuição original dos compartimentos interiores da casa. A casa era constituída por dois pisos com vários compartimentos funcionais articulados por uma escada interior em madeira (que actualmente se conserva). O acesso principal era feito através do portão do muro frontal (que se conserva actualmente), passando pelo alpendre que dá entrada para a porta do rés-do-chão. Na entrada, encontrava-se um vestíbulo que dava acesso a um escritório, à esquerda, e a um quarto com *toilette* e casa-de-banho, à direita. O vestíbulo dava, igualmente, acesso a um *hall*, junto das escadas, que dava acesso, por sua vez, à cozinha e respectivas instalações, à esquerda, e à sala de jantar, à direita (projectados na zona posterior do edifício). O primeiro andar da casa era constituído por oito compartimentos, nomeadamente quatro quartos de dimensões distintas, (localizados na zona traseira da casa, à excepção de um) uma arrecadação, e de duas galerias (que recebiam luz natural feita através de claraboias) que comunicavam através de um vestíbulo. De acordo, ainda, com Nuno Magalhães, a composição original continha “um corpo anexo, no final do lote, que alojava uma garagem e um quarto para um criado”.<sup>213</sup>

Em 1914 formava-se o «embrião do museu» através da disposição de três salas no 1º andar - baptizadas com os nomes dos irmãos bordalo: Rafael, Columbano, e Maria Augusta – que tinham entrada independente e que se encontram viradas para a frente do edifício, sendo que eram “bastante amplas, com a luz disposta como os estabelecimentos a tal fim, isto é, com luz difusa, partindo do alto das divisões, como claraboias” onde o coleccionador começava a distribuir a sua colecção bordaliana constituída, naquele ano, por “mais de mil exemplares diversos, e muitos de inestimável valor artístico e mesmo intrínseco.”<sup>214</sup> Pelo que conseguimos apurar, as três salas de exposição com os respectivos nomes manter-se-iam até 1915, como dá conta um artigo publicado no *Diário de Notícias* desse ano.<sup>215</sup>

---

<sup>213</sup> MAGALHÃES, Nuno (2007) cit. p. 181

<sup>214</sup> *A Arquitectura Portuguesa*, 1914, cit. p. 31

<sup>215</sup> “Museu Raphael Bordalo Pinheiro” in *Diário de Notícias* de 18 de Novembro de 1915

### 3.3. As salas de exposição: uma reconstituição analítica e comparativa

“O Museu, como disse, abriu com quatro salas, que chegaram a estar, e ainda estão, completamente cheias, adicionei-lhe mais uma sala, para a qual mandei abrir mais uma clarabóia, e como se houvesse constituído o «Grupo de Amigos-Defensores do Museu Rafael Bordalo Pinheiro», que unanimemente condenou a minha antiga lembrança de Escola, resolvi que o Museu viesse a ocupar inteiramente o edifício, e desde logo foi ampliado a todo o primeiro andar: oito salas e um gabinete de trabalho.”

Cruz Magalhães, 1925<sup>216</sup>

A 6 de Agosto de 1916 o MRBP abriu pela primeira vez ao público. Não obstante, este estatuto de *público* não deve ser tido em conta na sua dimensão oficial, uma vez que, em termos legais, o Museu (a moradia 382 do Campo Grande e a colecção) era ainda propriedade privada de Cruz Magalhães. Por outro lado, cremos que, apesar de não ser oficialmente um Museu de *domínio público*, ao abrir as portas a visitantes, assumia já o seu *fim público*. Este fim assume-se efectivamente na vontade do coleccionador e proprietário que deixou expresso o seu desejo em tornar o MRBP num espaço de utilidade e permanência pública, no sentido de contrariar o “intuito egoísta” que nas suas palavras caracterizou a génese da sua colecção.<sup>217</sup> Assim, o Museu abria todos os domingos das 15 às 19 horas, mediante o pagamento de um bilhete no valor de 10 centavos que revertia a favor da Sociedade Portuguesa da Cruz Vermelha (**ver fig. 37 em anexo**) repetindo-se, assim, a filantropia que já caracterizava a doação das receitas dos seus livros.

O Museu abria ao público com quatro salas de exposição no primeiro andar da casa que se encontravam “completamente cheias” de exemplares da obra gráfica e de algumas peças de cerâmica bordalianas. Com a abertura ao público das salas de exposição, o coleccionador fazia complementar a venda no valor de 5 centavos do ante-catálogo do Museu (anteriormente tratado no capítulo II), informação que podemos relacionar com a

---

<sup>216</sup> MAGALHÃES, Cruz, (1925) *O Museu Rafael Bordalo Pinheiro*, Coimbra, Imprensa da Universidade, cit. p. 43

<sup>217</sup> *ibid*, p. 42

existência no espólio documental do MRBP de um recibo impresso da Tipografia da Renascença Portuguesa, datado de 12 de Junho de 1916 (sensivelmente dois meses antes da abertura do museu ao público), em nome de Cruz Magalhães, relativo ao pagamento de 600 catálogos do Museu Rafael Bordalo Pinheiro pelo valor de 22 escudos.<sup>218</sup> Em 1917, a estas quatro salas era adicionada mais uma no qual era dado o nome de «Homenagens e Recordações» destinada, deste modo, a expor os objectos pessoais do Artista. Neste ano de 1917, Cruz Magalhães escreve *Museu Rafael Bordalo Pinheiro: Explicações*, no qual cremos que constituía à época um desdobrável explicativo que acompanhava o visitante na exposição ao Museu e que, hoje, constitui um documento imprescindível para a reconstituição das salas de exposição até ao ano de 1917 (ver fig. 38 em anexo).

Neste ano, as salas organizavam-se segundo os critérios cronológico e temático adoptados por Cruz Magalhães que contaria com a colaboração de Manuel Gustavo Bordalo Pinheiro apenas numa das salas<sup>219</sup>, sendo impressionante a quantidade de obras que se registam nestes espaços: na Sala I estavam emolduradas nas paredes as primeiras obras gráficas de Bordalo, datadas de 1867 a 1879, que completavam o total de 144 originais e 135 reproduções; na Sala II expunham-se apenas reproduções datadas de 1880 a 1890; na Sala III expunham-se trabalhos originais e reproduções datados de 1890 a 1905 (à excepção do *Álbum das Glórias* que não estava exposto); na Sala IV expunham-se apenas originais num total de 65 trabalhos gráficos sem qualquer ordenação cronológica, e por fim, na última Sala designada de «Homenagens e Recordações» estavam expostos alguns objectos pessoais de Bordalo, que até ao momento o coleccionador conseguiu reunir, entre os quais o colete do Artista que contém um trabalho de bordado da filha Helena Bordalo Pinheiro, e o qual Bordalo vestiu para aquele que viria a ser o seu último retrato fotográfico.<sup>220</sup> Neste desdobrável, Cruz Magalhães declara também a existência de uma biblioteca especializada que naquele ano já reunia 400 exemplares constituídos por livros ilustrados por Bordalo, estudos sobre a sua obra, folhetos, jornais e, nas palavras do

---

<sup>218</sup> Recibo impresso de 12 de Junho de 1916 (MRBP.ESP.DOC.3150)

<sup>219</sup> LEITE, Ana Cristina, (2005) “O Museu Rafael Bordalo Pinheiro” in *Guia do Museu Rafael Bordalo Pinheiro*, Câmara Municipal de Lisboa

<sup>220</sup> *Museu Rafael Bordalo Pinheiro: Explicações*, (1917). Desdobrável do Museu Rafael Bordalo Pinheiro. Consultámos este documento na Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian sob a seguinte referência bibliográfica: MAGALHÃES, Cruz (1917) *Museu Rafael Bordalo Pinheiro. Explicações*, Colecção Bordalo Botto, Lisboa

coleccionador “um subsídio para uma futura compilação sobre tudo o que se haja escrito a respeito de uma das mais fulgurantes glórias da Arte Portuguesa”<sup>221</sup>.

Em 1919 foi dado à estampa o primeiro catálogo do Museu (**ver fig. 39 em anexo**) que anuncia já a distribuição da colecção em oito salas de exposição, fruto do alargamento da colecção (ora por via de compras, ora por via de doações) e da consciência da exiguidade do espaço, que obrigou o coleccionador a prescindir dos restantes compartimentos do 1º piso para organizar da forma mais correcta possível a colecção que reunia, separando os originais dos impressos.<sup>222</sup> Neste catálogo, cujo produto líquido da venda foi arrecadado para o Asilo de São João, Cruz Magalhães faz a listagem da totalidade das obras expostas não só nas oito salas de exposição, mas também em outros espaços da casa, nomeadamente na entrada, em cantos e na escada de acesso ao 1º piso, onde estavam expostos registos fotográficos de algumas obras bordalianas que não incorporavam a colecção do Museu, entre as quais a *Jarra Beethoven*, as ornamentações realizadas para o Coliseu dos Recreios, as decorações das Capelas do Buçaco; cartazes e exemplares de cerâmica, entre as quais, tijelas, saboneteiras, tampas, figuras de movimento, mísulas, bustos e «Zé Povinhos» de loiça.<sup>223</sup> As salas organizavam-se por ordem numérica nas primeiras quatro, sendo as restantes designadas por letras e uma delas baptizada de «Sala Brasil», destinada, desta forma, à exposição dos jornais fundados por Bordalo no Rio de Janeiro, entre 1875 a 1879.

A ampliação do Museu a mais três salas de exposição do 1º piso, apenas partilhadas com uma sala de trabalho de Cruz Magalhães e colaboradores (**ver fig. 40 em anexo**), viria a ser elogiada pela imprensa, entre os quais o jornal *A Capital* que avançava que a ampliação tornava “mais fácil, mais elucidativa, mais interessante a visita á variada e original exposição das obras do pranteado mestre”. O autor do artigo descrevia também o preenchimento das paredes da escada de acesso ao 1º piso que se encontravam revestidas de “reproduções em lytografias, de trabalhos do mestre, vendo-se ali objectos de cerâmica, cartazes e outros trabalhos”<sup>224</sup>

---

<sup>221</sup> *ibid*, cit. p. 4

<sup>222</sup> LEITE, Ana Cristina (2005), pp. 11-13

<sup>223</sup> MAGALHÃES, Cruz (1919) *Catálogo do Museu Rafael Bordalo Pinheiro*, Lisboa, Tipografia Universal, pp. 3-5

<sup>224</sup> *A Capital*, 24 de Julho de 1920

Do amplo espólio fotográfico do MRBP, tivemos ao nosso dispor um *corpus* de registos fotográficos que retratam o interior do Museu neste período<sup>225</sup>. Apesar da maioria destes registos não se encontrar datada, cremos que parte deles remontam o ano de 1922 (ou anterior a este), uma vez que coincide com o ano da publicação da *Monografia do Museu Rafael Bordalo Pinheiro* elaborada por Julieta Ferrão, onde a autora anexa estes registos de forma a ilustrar e a acompanhar a sua “visita guiada” às, então, oito salas de exposição do Museu. A análise que aqui elaboramos parte da observação deste conjunto fotográfico.

Numa abordagem genérica, devemos realçar o carácter acumulativo e a ambiência sobrecarregada destes espaços que se inserem na tradição expositiva dos museus e colecções oitocentistas, obedecendo, deste modo, a aquilo que designamos de *princípio da exaustividade*<sup>226</sup> da apresentação de objectos no espaço expositivo. O registo fotográfico da Sala I do Museu (**ver fig. 41 em anexo**) revela este espírito acumulativo da exibição de objectos de diferentes naturezas materiais num espaço quase totalmente preenchido: as paredes e o chão servem de suporte de apresentação da obra gráfica bordaliana. É possível visualizar ementas, programas, folhas de álbum, capas de livros emolduradas em *passepapier* de madeira dispostas em quatro fiadas, cujas inferiores são compostas por exemplares mais pequenos, sendo as superiores de maior porte. No centro da sala uma mesa paralelepípedica acompanha a disposição da sala, exibindo exemplares da obra cerâmica, do qual são perceptíveis as figuras de movimento do «Zé Povinho» e da «Maria

---

<sup>225</sup> Neste espólio encontram-se também registos fotográficos datados de 1941 correspondentes à disposição das salas no período posterior às profundas remodelações que o museu sofreu nessa altura e que retratam no seu conjunto ambientes expositivos com significativas alterações em relação ao período anterior à doação do Museu ao Município de Lisboa

<sup>226</sup> Esta expressão resulta de um entendimento pessoal para designarmos uma espécie de “horror ao vazio” que predominava na consciência expositiva. Designamo-lo de *princípio*, na medida em constitui uma característica intrínseca à tradição expositiva oitocentista que passou necessariamente para os inícios do século XX. A feição *exaustiva* e sobrecarregada dos espaços expositivos por via da concentração de peças afigura-se como uma das principais características dos museus e galerias do século XIX. Luis e Isabel Fernández reflectem sobre esta questão aferindo o seguinte: “(...) Históricamente, el primer y principal problema surgido en la instalación y montaje de las obras en el espacio museístico ha sido, recordémoslo, el de su ordenación. Podemos comprobar a través de grabados de los siglos XVI al XVIII cómo las antigüedades se colocaban en las colecciones sin ningún orden científico o museográfico, mezclados toda clase de objetos, mientras los cuadros cubrían completamente los muros y paramentos, como en una nueva versión del *hórror vacui*. Un sistema de presentación que estuvo vigente, de forma muy generalizada, hasta meados del siglo XIX (...)” cit. pp. 43-44, FERNÁNDEZ, Isabel, FERNÁNDEZ, Luis (2010) “Historia de las exposiciones” in *Diseño de exposiciones. Concepto, instalación y montaje*, 2º edición, Alianza Editorial



da Paciência» e um pequeno «Zé Povinho» em terracota (uma das peças doadas ao Museu por António José de Almeida), acompanhados pela cerâmica bordaliana de carácter utilitário. Segundo Julieta Ferrão nesta sala expunham-se trabalhos datados desde 1879 até 1905.<sup>227</sup>

A Sala II era o espaço expositivo mais pequeno do Museu. Esta sala estava destinada a originais que foram publicados nos jornais *O António Maria* (1879-1898), *Pontos nos ii* (1885-1891) e *A Paródia* (1900-1905). Encontravam-se expostos, por exemplo, a «Récita de gala no Real Teatro de São Carlos», desenho de um labor minucioso do qual Bordalo retratou uma vista geral do Teatro, e o mar de espectadores sentados nas cadeiras (ver imagem em anexo) e o desenho intitulado de «Boas Festas da Assistência Nacional aos Tuberculosos».<sup>228</sup>

Importante testemunho da essência subjacente a este carácter acumulativo e vaidoso do coleccionador é o registo fotográfico da Sala III (**ver fig. 42 em anexo**) onde Cruz Magalhães se faz retratar rodeado pela sua colecção de desenhos, caricaturas, óleos e aguarelas bordalianas. De acordo com Julieta Ferrão, esta era uma das maiores salas do Museu, onde se expunham exclusivamente originais, alguns premiados pelo Grémio Artístico, que constituíram a aurora da personalidade artística e do talento bordaliano<sup>229</sup>. Na parede onde o coleccionador está enquadrado, podemos identificar, expostos em três e quatro fiadas, estudos, desenhos, aguarelas e óleos com representações de figuras e costumes portugueses. Nesta sala estavam igualmente expostos na estante alguns trabalhos gráficos dos jornais *O Mosquito* (1875-1877), *Pst!!!* (1877) e *O Besouro* (1878-1879) fundados no Rio de Janeiro. Julieta Ferrão aponta nesta sala uma *vitrine* onde se expunham “ as carteirinhas onde Rafael Bordalo tomava apontamentos de ligeiros casos da rua, de festas, etc., ou esboçava ideias de crítica em embrião”<sup>230</sup>

O registo fotográfico da Sala IV e parte da Sala V (**ver fig. 43 em anexo**) ilustra uma perspectiva deveras informativa e elucidativa da dinâmica e do conteúdo expositivo do

---

<sup>227</sup> FERRÃO, Julieta, (1922) *Monografia do Museu Rafael Bordalo Pinheiro*, Lisboa, Museu Rafael Bordalo Pinheiro, Campo Grande, 382, p. 12

<sup>228</sup> *ibid*, p. 14

<sup>229</sup> *ibid*, p. 15

<sup>230</sup> *ibid*, cit. p. 16



Museu: desenhando um eixo vertical no centro da composição fotográfica, uma parede separa a visualização das duas salas, encontrando-se expostos em cada uma delas dois bustos sobre plintos: o de Rafael Bordalo Pinheiro sobre plinto de madeira (na Sala IV à esquerda) e o busto de Guilherme de Azevedo (na Sala V à direita). Uma outra característica importante prende-se com a existência no tecto da sala IV de uma claraboia (uma das que o coleccionador anota no excerto do início do presente ponto) que deixa transpassar a luz natural, iluminando as peças cerâmicas exibidas numa mesa ao fundo da sala “dignas de despertar o interesse do público”.<sup>231</sup>

A Sala VI, designada por «Sala Brasil» (**ver fig. 44 em anexo**), constituía-se das páginas dos jornais que Bordalo fundou e ilustrou durante os quatro anos que permaneceu no Rio de Janeiro. Era, igualmente neste espaço, que se expunham os retratos das variadíssimas personalidades nacionais e estrangeiras que o Artista retratou, nomeadamente os de Júlia Bluschi Schmidt, música e directora da Orquestra de Senhoras de Viena, Carlos Gomes, compositor brasileiro, Ciríaco de Cardoso e Eduardo de Brásão.<sup>232</sup>

A Sala VII (**ver fig. 45 em anexo**) era talvez (apesar de igualmente cheia) a que adoptou um discurso expositivo mais coerente: páginas que formaram o *Álbum das Glórias*, expostas na parede em quatro fiadas, formam uma galeria de retratos-caricatura de corpo inteiro de conhecidas personalidades portuguesas. Segundo o testemunho de Julieta Ferrão, nesta sala estavam expostos, igualmente, páginas que formaram os jornais *O António Maria*, *Pontos nos ii* e *A Paródia*, perceptíveis no lado direito da composição fotográfica.

Por fim, na «Sala de Homenagens e Recordações» dedicada à pessoa, reuniam-se não só um conjunto de objectos pessoais do artista, nomeadamente “a última caixa de tintas com que trabalhou; a caneta com que desenhava os jornais *O António Maria* e *Pontos nos ii*; o tinteiro que lhe serviu para fazer *O António Maria*; uma boquilha; um monóculo; as muletas que usou quando partiu uma perna” mas também um espólio fotográfico com dedicatórias e homenagens a Bordalo, diplomas, dois bustos e medalhões. Para além das

---

<sup>231</sup> *ibid*, cit. p. 17

<sup>232</sup> *ibid*, p. 18

salas de exposição, as peças alastravam-se pela escadaria de madeira da moradia<sup>233</sup>, onde se exibiam não só exemplares da cerâmica ornamental produzida na Fábrica de Faianças das Caldas da Rainha e algumas fotografias de outras peças de cerâmica, como também exibiam-se ilustrações várias que o artista executou para romances literários.

Numa perspectiva comparativa, devemos considerar outros exemplos de exposições permanentes no panorama museológico coevo, no sentido de confrontarmos as metodologias expositivas. Debrucemo-nos sobre a organização do conjunto que as salas de exposição do Museu Nacional de Arte Antiga e do Museu Nacional de Arte Contemporânea apresentavam, à época, então sob as respectivas direcções de José Figueiredo e Columbano Bordalo Pinheiro. Já tivemos oportunidade de contextualizar a divisão do antigo Museu Nacional de Belas Artes em dois Museus Nacionais: o de Arte Antiga e o de Arte Contemporânea, ao tempo em que o regime republicano consagrava uma política museológica e patrimonial para o país (**ver capítulo I**).

Em *O Museu Nacional de Arte Antiga de Lisboa*, José de Figueiredo declara a importância do acervo artístico do Museu entregue à sua direcção, em 1911, criticando, por outro lado, a forma como, em 1894, este acervo foi orientado em termos expositivos pelo antigo director, António José Nunes. Argumenta Figueiredo que, sob a direcção de António José Nunes, o antigo Museu Nacional de Belas Artes “em breve se transformou em um verdadeiro depósito em que a obra de arte autêntica desaparecia apagada e perdida entre banalidades ou verdadeiros horrores”, sendo que esta orientação prevaleceu até 1901, cujas salas “continuavam peçadas de quadros”.<sup>234</sup> Ao assumir a direcção do MNAA, em 1911, José de Figueiredo veio alterar este modo expositivo, defendendo um novo programa museológico, assente no arranjo harmonioso dos objectos no espaço expositivo, onde iriam ser retiradas as obras de arte em risco iminente ou em mau estado de conservação (que submeter-se-iam a trabalhos de restauro e conservação sob a direcção técnica de Luciano Freire), ficando as salas, deste modo, desimpedidas de uma grande parte dos objectos, permitindo privilegiar as obras de maior valor artístico, expostas na linha do olhar do espectador e separadas entre si, tal como podemos visualizar nos registos fotográficos (**ver**

---

<sup>233</sup> *ibid* p. 19

<sup>234</sup> FIGUEIREDO, José de (1915) *O Museu Nacional de Arte Antiga*, Separata da Revista Atlântida, cit. p. 150

**figs. 46 e 47 em anexo).** Era um programa que, de acordo com Joana Baião, assentava, entre outras premissas, “nas preocupações com as condições em que as obras eram expostas”<sup>235</sup>.

No MNAC Columbano procurou adoptar, igualmente, um discurso expositivo moderno. Em *O Museu Nacional de Arte Contemporânea* José de Figueiredo elogiou as opções expositivas decididas pelo director sendo que, tal como na sua obra pictórica, Columbano orientou as obras de arte com um sentido de pormenor e de *decor* que no caso das pinturas “ganham e afirmam-se da vizinhança de outras de maior ou idêntico valor”. Neste Museu, as obras de arte foram organizadas sob o ponto de vista estético. Comentava Figueiredo que “não há entre os quadros expostos um só que não se valorize, quer sob o ponto de vista da mancha, quer sob ponto de vista da sua expressão própria e, sem prejuízo da nota que cada um deles representa, o efeito geral de cada sala é, como devia ser, uno e harmonioso.”<sup>236</sup> Margarida Elias afirma que desde que Columbano assumiu o cargo de director desta instituição em 1914 procurou fazer melhoramentos nos espaços do Museu. Em colaboração com o arquitecto José Luís Monteiro (que à época ocupava os cargos de director da Escola de Belas-Artes de Lisboa e de Presidente do Conselho de Arte e Arqueologia) o director projectou a obra de ampliação da galeria, bem como das portadas, lambrins, bancos e disposição para novos quadros (**ver figs. 48 e 49**).<sup>237</sup>

Estas transformações expositivas dos dois Museus de arte mais importantes do país, revelam, ainda que de diferentes formas, uma nova etapa de pensamento museológico que se reivindicava de moderna no quadro da museologia coeva. Ora, estas transformações não se implementaram no MRBP por três factores que consideramos explicativos: *primeiro* o carácter monográfico da colecção, a dimensão na sua maioria de pequena escala das obras e a natureza da obra de Bordalo Pinheiro que, como já tivemos oportunidade de considerar, não tem na sua generalidade características auráticas (ao contrário das obras que integram

---

<sup>235</sup> BAIÃO, Joana (2012) “A «revolução de Figueiredo». Museologia e investigação em Portugal (1911-1937)” in SIAM, *Séries Iberoamericanas de Museologia*, vol. 6, cit. p. 56

<sup>236</sup> FIGUEIREDO, José de (1915) *O Museu Nacional de Arte Contemporânea*, Separata da Revista Atlântida, cit. p. 659

<sup>237</sup> ELIAS, Margarida Maria Almeida de Campos Rodrigues de Moura (2011) *Columbano no seu Tempo (1857-1929)*, Tese de Doutoramento apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, p. 182

as colecções do MNAA e MNAC) (**ver capítulo II**); *segundo* a exiguidade dos espaços do Museu decorrente da funcionalidade da casa que não permitia adaptar na sua totalidade a salas de exposição, sem profundas alterações estruturais; *terceiro* porque estamos perante um «museu de coleccionador» em que o próprio não detinha conhecimentos actualizados de museologia, e que expunha a sua colecção de acordo com o seu próprio gosto e entendimento.

As obras de Bordalo Pinheiro eram então expostas por Cruz Magalhães não como obras *per se* - pelas qualidades estéticas e artísticas que particularizam e caracterizam cada desenho, pintura ou cerâmica, nem como atributos do talento plástico do artista - mas como “troféus” de um espírito acumulativo e apaixonado do coleccionador, que concebeu um microcosmos do imaginário bordaliano. Ao observarmos estes registos fotográficos naquela que é a sua natureza expositiva detectamos duas características principais: a primeira, que já foi anteriormente enunciada, prende-se com o *princípio da exaustividade*, aliás que o próprio coleccionador denota ao afirmar que as salas estavam “completamente cheias”, cujas peças se encontravam acumuladas, preenchendo paredes e chão e aniquilando os espaços; a segunda, prende-se com a impossibilidade de *fruição estética*, na medida em que o amontoamento das peças condicionava a percepção dos objectos por parte dos visitantes.

Na verdade, independentemente das distintas naturezas das colecções, podemos assemelhar o ambiente expositivo sobrecarregado das salas do MRBP mais com o ambiente que caracterizou as salas de exposição do antigo Museu Nacional de Belas Artes (**ver fig. 50 em anexo**), em detrimento das soluções expositivas adoptadas para o MNAA e MNAC pelos respectivos directores. Ainda assim, o elemento que na nossa opinião aproxima a exposição do MRBP às dos MNAA e MNAC, e que nos dá certezas de que o coleccionador terá visitado estes Museus<sup>238</sup> é a existência de claraboias em algumas salas que constituíram um dos aspectos arquitectónicos determinados por Cruz Magalhães na encomenda do projecto da sua casa a Álvaro Machado. A luz zenital constituía uma

---

<sup>238</sup> Não temos fontes que fundamentam a hipótese de Cruz Magalhães ter visitado o MNAA, mas em relação ao MNAC, temos a confirmação de que o coleccionador visitou aquele Museu aquando a direcção de Columbano, descrito pelo próprio no livro que escreveu: MAGALHÃES, Cruz, (1928) “Columbano Bordalo Pinheiro” p. 159-160 in *Vultos de Ontem. Vultos de Hoje, (traços biográfico-anedóticos)*, Livraria Universal, Lisboa

solução viável, na medida em que não só não iluminava directamente os objectos expostos (evitando a sua deterioração), como também atribuía aos ambientes expositivos uma luminosidade uniforme e difusa sem sombras que compunha a neutralidade da exposição, viabilizando, simultaneamente, mais espaço nas paredes das salas para a exposição de obras em suporte bidimensional.<sup>239</sup>

Cruz Magalhães demonstrou também alguma preocupação para com aspectos de “interactividade” e modos de comunicação da exposição. Da observação atenta destas fotografias, podemos depreender que houve uma atenção por parte do coleccionador com alguns pormenores entre os quais, os planos inclinados do mobiliário expositivo, tal como são perceptíveis nas salas III, IV e VI, e que permitiam uma melhor leitura dos desenhos expostos por parte dos visitantes; a integração de um biombo que continha vários desenhos como se denota na sala I, o que viabilizava mais espaço face à abundância de obras expostas nas paredes; e note-se no expositor que foi instalado na sala VII, que continha diversas páginas de jornais bordalianos, e que podia ser manuseado pelos visitantes. Cruz Magalhães integrou também na exposição plintos de madeira para servirem de suporte de algumas peças de escultura e cerâmica, como os já referidos bustos expostos nas salas IV e V e o vaso exposto na sala VI. Parte do espólio documental do MRBP permite-nos aferir, ainda, o empenho do coleccionador em dotar as salas de exposição de equipamentos para a sua concretização plena. Assim, registam-se dezenas de recibos de compras efectuadas pelo coleccionador, cuja datação baliza sensivelmente de 1914 a 1919 passados pela Fábrica do Castelo de Lacerda e Mello & C<sup>a</sup>, relativos à execução de molduras em madeira para a exposição da obra gráfica<sup>240</sup>; pela firma “A Competidora” no valor de 4 escudos, pela compra de uma redoma de vidro para o Museu<sup>241</sup>; pela oficina “A Triunfadora” pela

---

<sup>239</sup> Refira-se que a utilização de luz zenital era recorrente não só em alguns espaços museológicos em Portugal, como também era uma tendência verificada em outros museus e galerias no contexto internacional. Veja-se por exemplo o caso do Nationalgalerie em Berlin (1908) que possuía lanternins em algumas salas; o Stadelsches Kunstinstitut em Frankfurt (1905) e The National Gallery em Londres. Estes museus, entre outros, são analisados sob o ponto de vista museográfico e expositivo em: KLONK, Charlotte (2009), *Spaces of Experience. Art Gallery Interiors from 1800 to 2000*, Yale University press, New Haven & London

<sup>240</sup> Contam-se cerca de 60 recibos passados por esta fábrica, entre 1914 e 1916, sendo que 30 recibos datam de 1915 (MRBP.ESP.DOC.3163 a MRBP.ESP.DOC.3218). Note-se que em 1915 já se contavam cerca de 500 molduras executadas nesta Fábrica Castelo, sob a direcção do mestre António Rodrigues Xavier, tal como dá conta o *Diário de Notícias* de 18 de Novembro de 1915.

<sup>241</sup> Recibo de 1921 (MRBP.ESP.DOC.3058)

execução de molduras e vidros<sup>242</sup> e, ainda, pela Oficina de Encadernação de Santos e Alves, relativos a trabalhos de encadernação de alguns jornais bordalianos, romances, entre outros.<sup>243</sup>

Por fim, nestes registos fotográficos podemos visualizar a predominância da obra gráfica em relação à obra cerâmica, o que confirma o gosto e a preferência do coleccionador pela faceta de caricaturista e de desenhador de Bordalo. Na verdade, apesar do coleccionador desejar destinar uma das salas do rés-do-chão para um mostruário da colecção cerâmica que reunia, este espaço só se tornaria num núcleo expositivo no período posterior às obras de adaptação do Museu, após a sua doação ao Município de Lisboa, em cumprimento das cláusulas da instalação que “exigiam certas modificações internas no edifício para as colecções se instalarem convenientemente”<sup>244</sup> tal como esclareceu Julieta Ferrão no Guia de 1927, e cujos registos fotográficos são ilustrativos da sua consequente evolução expositiva (**ver fig. 51 e 52 em anexo**).

---

<sup>242</sup> Contam-se 9 recibos passados por esta oficina, datados de 1919 (**MRBP.ESP.DOC.3220 a MRBP.ESP.DOC.3228**)

<sup>243</sup> Contam-se 15 recibos passados por esta oficina, datados entre 1915 e 1919 (**MRBP.ESP.DOC.3229 a MRBP.ESP.DOC.3243**)

<sup>244</sup> *Guia do Museu Rafael Bordalo Pinheiro*, (1927) Lisboa, Imprensa Nacional, cit. p. 10

## Parte II – Amigos e Colaboradores do Museu

### 3.4. O Grupo dos Amigos-Defensores do Museu: formação, estatutos e acções

A 23 de Janeiro de 1920 foram aprovados os *Estatutos* do Grupo denominado *Amigos-Defensores do Museu Rafael Bordalo Pinheiro*. Este Grupo, constituído por onze membros, formava o núcleo de dinamizadores do Museu. Os membros constituintes eram não só amigos do coleccionador, mas também personalidades influentes do mundo literário, político e artístico (ver fig. 53 em anexo). De acordo com Cruz Magalhães, a ideia de se formar um grupo de admiradores e conhecedores da obra de Rafael Bordalo Pinheiro que contribuíssem para a preservação, estudo e divulgação da colecção do Museu, “partiu do conhecido bibliógrafo e escritor Álvaro Neves, também devotíssimo cooperador em todas as iniciativas do Grupo” que propôs a sua constituição apenas “por onze sócios efectivos.”<sup>245</sup>

Álvaro Neves (1883-1948) bibliotecário-arquivista de profissão, iniciara em 1908, ao tempo em que geria tecnicamente a Livraria Tavares Cardoso<sup>246</sup>, uma recolha de documentação para a seu estudo sobre artistas ilustradores de Oitocentos com o objectivo de publicar um inventário-artístico dos Ilustradores de livros do século XIX. Por motivos vários, este projecto não prosseguiu. Contudo, em 1916, numa visita ao Museu Rafael Bordalo Pinheiro ao partilhar este intuito com Cruz Magalhães, o coleccionador mostrou-se entusiasmado com a ideia no que tocava à obra bordaliana, uma vez que dispunha de documentação e de um *corpus* artístico suficientes para Neves desenvolver o estudo.<sup>247</sup> Em 1920, no mesmo ano em que por sua iniciativa se formava o Grupo dos Amigos do Museu, Álvaro Neves dava à estampa, em co-autoria com Gomes de Brito, *Rafael Bordalo Pinheiro. Inventário da Obra Artística do Desenhador* considerado por José-Augusto França “ espécie de catálogo empiricamente «raisonnée», de que nenhum outro artista português ainda hoje se pode gabar”<sup>248</sup> onde elaborou uma listagem organizada de forma

---

<sup>245</sup> MAGALHÃES, Cruz (1925) cit p. 28

<sup>246</sup> *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, Lisboa e Rio de Janeiro, vol.18, pp. 671-672

<sup>247</sup> NEVES, Álvaro; BRITO, J. J. Gomes de (1920) *Rafael Bordalo Pinheiro. Inventário da Obra Artística do Desenhador* Coimbra, Imprensa da Universidade

<sup>248</sup> FRANÇA, José-Augusto (2007), cit. p. 279



cronológica da obra gráfica de Bordalo desde o ano de 1869 até 1905, anotando ainda as apreciações críticas e as referências a Bordalo na imprensa nacional e estrangeira e as reproduções da obra gráfica bordaliana em outros periódicos.

No documento intitulado de *Amigos-Defensores do Museu Rafael Bordalo Pinheiro. Estatutos* assinavam Sebastião Magalhães Lima, Julieta Ferrão, Álvaro Neves, Domingos Leite Pereira, Fernão Boto Machado, Francisco Valença, Licínio Perdigão, Luís Xavier da Costa, Manuel Gustavo Bordalo Pinheiro, Manuel de Sousa Pinto e Pedro Baptista Ribeiro que, de acordo com o artigo 1º, se comprometiam a “prestar culto enternecido à obra do imortal e incomparável artista” por via da conservação do Museu e Monumento, da divulgação da obra de Rafael Bordalo Pinheiro e do “seu mais estrênuo admirador: Cruz Magalhães” reunindo todos os esforços para o “engrandecimento do Museu e sua Biblioteca”.<sup>249</sup>

Ao observarmos este documento notamos que, para além de Álvaro Neves, um outro Amigo do Museu já se dedicava ao estudo da obra bordaliana: Manuel de Sousa Pinto (1860-1934). Em 1915, dez anos após a morte de Bordalo, Sousa Pinto dava à estampa *Raphael Bordallo Pinheiro. I - O Caricaturista*, com desenhos escolhidos por Manuel Gustavo Bordalo Pinheiro, onde elaborou um estudo sobre a vida e obra gráfica de Rafael, procurando dar uma “honesta tentativa compiladora” de uma “nítida visão do humorismo supremamente plástico e resistente de Raphael Bordallo”<sup>250</sup> tal como escrevia no primeiro capítulo. Elaborado sob o modelo cronológico de vida e obra, este livro demarca-se como o primeiro grande estudo sobre a obra gráfica de Bordalo, desde as primeiras afirmações na arte quando “manifestando pouquíssima disposição para o estudo dos preparatórios e um já incontrariável pendor para o desenho, que o levava a tentar reduzir a bonecos tudo quanto o impressionava”<sup>251</sup> até ao lançamento do seu último trabalho *A Paródia* que se apresentava como “a caricatura ao serviço da tristeza pública. É a Dança da Bica no cemitério dos prazeres” e que seria “a sua despedida da arte”<sup>252</sup>.

---

<sup>249</sup> *Amigos-Defensores do Museu Rafael Bordalo Pinheiro. Estatutos*. 23 de Janeiro de 1920, cit. p. 1

<sup>250</sup> PINTO, Manuel de Sousa (1915), *Raphael Bordallo Pinheiro. I - O Caricaturista*, com desenhos escolhidos por Manuel Gustavo Bordalo Pinheiro, Livraria Ferreira, Lisboa, cit. p. 12

<sup>251</sup> *ibid*, cit. p. 14

<sup>252</sup> *ibid*, cit. p. 86



Retomemos aos *Estatutos* dos Amigos: o documento constituía-se por nove artigos sendo que o artigo 2º estabelecia o dever dos sócios em solicitar junto “das estações oficiais as necessárias providências contra qualquer ataque ou desacato ao Museu – até mesmo quando se pretenda alterar a disposição artística interna, feita pelo fundador com o intuito de facilitar a análise da obra do caricaturista, - ou quando se tente profanar o seu monumento.”<sup>253</sup> O referido artigo congrega não só a preocupação pela defesa da integridade física do Museu e respectivo monumento (enquanto objectos corpóreos eram susceptíveis de degradação e destruição), bem como pelo respeito das decisões tomadas por Cruz Magalhães enquanto principal doador e organizador do Museu. Aos Amigos competia, da mesma forma, o seu contributo para o conhecimento e divulgação da obra bordaliana ora por via da “publicação na imprensa de estudos acerca de Rafael e sua obra de caricaturista e ceramista”, ora por via da “publicação dos *Anais do Museu Rafael Bordalo Pinheiro*”<sup>254</sup> O documento determinava, ainda, a composição do Grupo pelo número limitado de onze sócios que elegeriam entre si os cargos perpétuos de um presidente e dois secretários e todos os membros do Grupo deveriam contribuir “com uma quota anual de três escudos, para despesas de expediente”.<sup>255</sup>

Da leitura deste documento podemos depreender o carácter exigente dos estatutos. Assim, o ponto 3º do artigo 3º definia como condições necessárias para integrar o Grupo uma espécie de prestação de provas que os sócios deveriam dar da sua admiração pelo artista homenageado. Os Amigos deveriam “ter «provado» a sua admiração ou estima pelo glorioso Rafael; ter «provado» interesse pelo Museu; ter bom comportamento moral e civil”<sup>256</sup> e o artigo 4º determinava sócios natos todos os futuros Directores-Conservadores nomeados sob o parecer favorável do Grupo.

No nosso entendimento este documento reforça o sentido de culto que Cruz Magalhães atribuiu ao artista: o artigo 7º, por exemplo, determinava quatro reuniões anuais obrigatórias do Grupo nos dias comemorativos do nascimento (a 21 de Março), do falecimento (a 23 de Janeiro) do Artista, no dia de aniversário de Cruz Magalhães (a 3 de Maio) e no dia de aniversário da abertura do Museu ao público (a 6 de Agosto). Assim, no

---

<sup>253</sup> *Amigos-Defensores do Museu Rafael Bordalo Pinheiro. Estatutos*. 23 de Janeiro de 1920, cit. p. 1

<sup>254</sup> *ibid*, cit. p. 2

<sup>255</sup> *ibid*, cit. p. 3

<sup>256</sup> *ibid*, cit. p. 2

dia comemorativo do nascimento de Bordalo o Grupo reunir-se-ia junto do seu monumento onde lançaria flores no pedestal e no dia comemorativo do seu falecimento procederia a uma “romagem ao cemitério e sessão solene, pública, de homenagem”<sup>257</sup>. No aniversário de Cruz Magalhães o Grupo reunir-se-ia para “demonstrar a gratidão e solidariedade do povo português” e a 6 de Agosto, para celebrar a abertura do Museu ao público seria realizada uma “pequena conferência sobre os patrióticos intuitos a que presidiu a sua fundação, sendo convidados para assistirem e visitarem o Museu os alunos de asilos e escolas”.<sup>258</sup>

Com efeito, o grupo veio a desenvolver actividade: em 20 de Março de 1921 pelas 15 horas foi inaugurado no Jardim do Campo Grande, em frente ao Museu, o Monumento comemorativo a Rafael Bordalo Pinheiro, materializando-se sob a forma de um busto de Bordalo em bronze, da autoria do escultor Raúl Xavier (1894-1964), assente em plinto de mármore com palma em bronze, projectado pelo arquitecto Alexandre Soares (1873-1930) **(ver fig. 54 em anexo)**. Este evento teve eco imediato na imprensa, talvez por ter assumido uma importância de Estado, na medida em que contou com a presença do Presidente da República, António José de Almeida, que curiosamente entrava na lista de doadores do Museu, do Embaixador do Brasil, Fontoura Xavier, que tinha sido amigo pessoal de Rafael Bordalo, e do Ministro dos Estrangeiros, Domingos Pereira. De acordo com um artigo publicado n' *O Século*, no evento da inauguração, o monumento encontrava-se coberto pela bandeira nacional e à sua volta estavam distribuídas cadeiras para a assistência **(ver fig. 55 em anexo)**.<sup>259</sup> Houve discursos proferidos pelo Presidente da Câmara Municipal de Lisboa, Conceição Estrela, pelo Presidente do Grupo dos Amigos Defensores do MRBP, Sebastião Magalhães Lima e por Henrique Lopes de Mendonça, em representação da família Bordalo. O jornal *A Imprensa de Lisboa* contava entre os presentes “os numerosos membros da família Bordalo Pinheiro” entre os quais Columbano, junto da sua mulher Emília, e Helena Bordalo Pinheiro que foram “convidados a ocupar lugar de honra”<sup>260</sup>.

---

<sup>257</sup> *ibid*, cit. p. 3

<sup>258</sup> *ibid*, cit. p. 3

<sup>259</sup> «A Glorificação de um Heroe. Rafael Bordalo Pinheiro. O Sr. Presidente da República inaugurou com grande solenidade o monumento do insigne caricaturista» in *O Século* de 21 de Março de 1921. Este artigo está reunido no álbum de recortes de Cruz Magalhães sob o título de *Museu Rafael Bordalo Pinheiro. Referências de Jornais*.

<sup>260</sup> «Rafael Bordalo. A descerração do seu monumento no Campo Grande. O genio do artista na bôca de Magalhães Lima – Aspectos da assistência» in *Imprensa de Lisboa* de 21 de Março de 1921. Este artigo está

Um dia depois, a 21 de Março, para comemorar os 75 anos do nascimento do artista, o grupo incumbiu Manuel de Sousa Pinto para proferir a evocação a Rafael Bordalo numa conferência realizada na Associação de Lojistas que originaria a publicação *Os Três Bordallos* onde abordaria as três grandes facetas do artista: a de caricaturista, a de ceramista e a de decorador. Nesta conferência, juntamente com o Presidente do grupo, Sebastião Magalhães Lima, dos restantes membros e de uma “numerosa assistência, entre o qual figuravam muitos artistas e escritores em evidência”<sup>261</sup> encontrava-se o coleccionador e fundador do MRBP. As palavras proferidas por Sousa Pinto são elucidativas:

“Sei que vou ferir, até ao rubor, a susceptível modéstia do seu fundador aqui presente, o Sr. Artur Ernesto de Santa Cruz Magalhães, indicando-o ao vosso reconhecimento. Que êle me perdoe esta ligeira mas obrigatória referência; visto não poder eximir-se ao aplauso quem, à sua custa, organizou para os contemporâneos e sobretudo para os vindouros, conjunto tão recomendável.”<sup>262</sup>

Na apresentação desta conferência Sousa Pinto apelava a algo que Cruz Magalhães abordaria mais tarde, em 1925:

“Compreendo e respeito o ciúme, o egoísmo de certos colecionadores, renitentes em não se separarem das peças raras, que fazem o seu orgulho. Está bem que as guardem, se cuidadosamente; mas será louvável que dêem parte da sua existência, colaborando assim no inventário geral da obra de Bordallo, de que o seu museu será a base”<sup>263</sup>

Ora, com estas palavras Sousa Pinto tocava num dos aspectos que consideramos importantes na história da criação do MRBP: a sua feição documental, isto é, a fixação da sua representatividade e relevância enquanto centro de conservação e exposição não só da obra bordaliana, como também de toda a informação e documentação útil sobre o artista homenageado, de forma a viabilizar o seu inventário e a configurar uma espécie de centro de investigação especializado na vida e obra de Rafael Bordalo Pinheiro.

---

reunido no álbum de recortes de Cruz Magalhães sob o título de *Museu Rafael Bordalo Pinheiro. Referências de Jornais* cit. s. d.

<sup>261</sup> «Os Tres Bordalos. Uma brilhante conferência do Sr. Manuel de Sousa Pinto» in *O Século* de 22 de Março de 1921, cit. s. p.

<sup>262</sup> PINTO, Manuel de Sousa (1921) *Os Três Bordallos*, Conferência realizada a 21 de Março de 1921, pelo Grupo dos Amigos-Defensores do Museu Rafael Bordalo Pinheiro, Imprensa Nacional, Lisboa, cit. p. 9

<sup>263</sup> *ibid*, cit. p. 10

Neste período, verifica-se a relevância da colecção de Cruz Magalhães e o interesse que despertou para o incremento de estudos sobre as facetas e as temáticas diversas desenvolvidas pelo artista falecido. Neste sentido, deve destacar-se o pintor, desenhador e escritor Saavedra Machado que, como já tivemos oportunidade de mencionar foi um dos grandes colaboradores de Leite de Vasconcelos no Museu Etnológico (**ver capítulo I**). Em Janeiro de 1921, *O Século* publicava uma entrevista a Saavedra Machado, a propósito do seu estudo que estava em preparação e que se subordinava ao tema *O Desenho e as Mulheres no labor artístico de Rafael Bordalo Pinheiro* no qual se prepunha a “chamar a atenção do público para alguns dos mais belos originais desenhos do grande Mestre nos quais pouco se tem reparado até agora” uma vez que “a arte caricatural de Bordalo tem sido, entre nós, admirada quase exclusivamente sob o aspecto político”<sup>264</sup>. Para o desenvolvimento deste estudo, o espólio artístico reunido por Cruz Magalhães serviu de esteio para o conhecimento de desenhos vários pelo autor desconhecidos, tal como esclareceu na entrevista ao referido jornal:

“ A idéia de reunir num pequeno volume algumas desprezíveis impressões sobre o que pensamos a propósito do desenho e das mulheres no labor artístico de Rafael Bordalo, nasceu, não só do conhecimento que possuímos de trabalhos do artista a que aqueles dois assuntos se ligam, mas também, e principalmente, de algumas proveitosas visitas que fizemos ao museu do Campo Grande, na companhia do seu benemérito fundador e organizador, o meu presado amigo Sr. Cruz Magalhães, o qual, com a gentileza e a competência que todos lhe reconhecem, nos esclareceu a respeito de muitos desenhos que desconhecíamos, de Rafael Bordalo Pinheiro.”<sup>265</sup>

Ressalte-se, por outro lado, que este estudo só veio a ser publicado em 1934 com dedicatória à memória de Rafael e Columbano Bordalo Pinheiro e Manuel Jardim. Neste âmbito, Saavedra Machado aproxima e analisa o desenho bordaliano, em geral, e a mulher, em particular, sob uma perspectiva antropológica e psicológica. A figura feminina foi retratada por Bordalo sob os diferentes aspectos da sua fisionomia psicológica “ora alegre, ora triste, amorosa ou irritada, aristocrata ou plebeia, ignorante ou sábia, criminosa ou inocente, artista ou burguesa vulgar” do qual era adicionado um estatuto social “é a vendedeira de peixe ou de hortalça, ama-de-leite ou criada boçal, taberneira ou vendedeira

---

<sup>264</sup> “Um livro acerca de Bordalo Pinheiro” in *O Século* de 15 de Janeiro de 1921, cit. s. p.

<sup>265</sup> *ibid*, cit. s. p.

de fruta, mulher elegante ou da alta-roda, velha de capote e lenço, ou menina namoradeira, senhora inquilina ou proprietária”<sup>266</sup>

A 15 de Maio de 1921 foram aprovados novos *Estatutos* que se assumiram como uma reforma dos *Estatutos* aprovados anteriormente, sendo agora compostos por 18 artigos e assinados por 9 membros efectivos.<sup>267</sup> Da leitura deste documento podemos aferir que de uma forma global, os seus contornos não diferem dos do documento anterior. Não obstante, os novos estatutos são agora definidos de acordo com um critério mais rigoroso e minucioso. Deste modo, as alíneas c) e d) do artigo 1º vão ao encontro do artigo 2º do documento anterior, determinando como dever do Grupo “fomentar a publicação de estudos acerca de Rafael Bordalo Pinheiro, e da sua obra de caricaturista, de ceramista, e de ornamentador, organizar conferências sobre estas modalidades do talento do grande Artista, promover visitas ao Museu tanto de colectividades portuguesas e estrangeiras, como de pessoas notáveis do mundo da arte, da ciência, da literatura e da política e; publicar, quando as circunstâncias o permitam os *Anaes do Museu Rafael Bordalo Pinheiro* cuja primeira parte inserirá estudos inéditos acerca do Artista, e a segunda parte o relato cronológico dos acontecimentos respeitantes ao mesmo *Museu* e ao seu patrono”<sup>268</sup>

De acordo com o artigo 3º do presente disposto, o Grupo compor-se-ia das seguintes categorias:

- 1) *Amigos-Defensores Efectivos* - constituído pelo número máximo de onze elementos, residentes na capital que deveriam eleger entre si os cargos de Presidente, Secretários e Tesoureiro;
- 2) *Amigos-Defensores Agregados* - constituído por número ilimitado, residentes na capital e susceptíveis de se candidatarem a efectivos;
- 3) *Amigos-Defensores Correspondentes* - constituído por número ilimitado e residentes fora da capital;

---

<sup>266</sup> MACHADO, Saavedra (1934) *O Desenho e as Mulheres no labor artístico de Rafael Bordalo Pinheiro*, Imprensa da Universidade, Coimbra, cit. pp. 70-71

<sup>267</sup> Os membros efectivos são os mesmos do ano anterior, à excepção de Manuel Gustavo Bordalo Pinheiro, que faleceu em 1920, de Licínio Perdigão e Fernão Boto Machado.

<sup>268</sup> *Amigos-Defensores do Museu Rafael Bordalo Pinheiro. Estatutos*. 15 de Maio de 1921, cit. p.3

4) *Amigos-Defensores Honorários* - constituído por doadores do Museu e pelos efectivos que no caso de impossibilidade do cumprimento das suas funções passariam a obter o presente estatuto

Ainda, devemos mencionar o artigo 17º que determinava o dever de Cruz Magalhães em “exigir que os futuros Directores-Conservadores, do Museu só possam ser nomeados precedendo o parecer favorável do referido grupo”<sup>269</sup> nas clausulas da doação do Museu ao Município, o que ia ao encontro do artigo 4º do documento anterior.

Com efeito, a aprovação dos respectivos estatutos e deveres a serem cumpridos pelos elementos constituintes do Grupo dos Amigos-Defensores do Museu revela a preocupação, antes de o Museu ter sido doado ao Município de Lisboa (e portanto passar a ser do *domínio público*), pelo desempenho das funções e actividades museológicas e pelo respeito dos seus princípios éticos e institucionais. O Grupo iria ser presidido por Sebastião Magalhães Lima, “grémio que se manteria em actividade até 1946”<sup>270</sup>, que teve uma interveniência actuante junto da Câmara Municipal de Lisboa para que o Museu passasse de um mero projecto pessoal para uma instituição de domínio e tutela pública.

---

<sup>269</sup> *ibid*, cit. p. 6

<sup>270</sup> LEANDRO, Sandra (2014), cit p. 49

### 3.5. O contributo científico de Julieta Ferrão

Julieta Bárbara Ferrão (1899-1974)<sup>271</sup>, natural de Lisboa, sobrinha por afinidade e afilhada de Cruz Magalhães (era sobrinha da segunda mulher de Cruz Magalhães, Maria Ludovina Pinheiro), constitui uma figura indispensável não só na história do Museu Rafael Bordalo Pinheiro, mas também dos restantes Museus Municipais de Lisboa, de que veio a ocupar, ao longo da primeira metade do século XX, o cargo de Conservadora-Chefe até à sua reforma, em 1969.

Tendo contactado, desde muito cedo, com o meio artístico<sup>272</sup>, Julieta Ferrão desenvolveu, ao longo da primeira metade do século XX, a sua actividade intelectual enquanto historiadora e crítica de arte, tendo-se concentrado nos estudos lisiponenses<sup>273</sup> e tendo estado envolvida na organização de exposições em torno da cidade de Lisboa, entre as quais “Santo António de Lisboa” (1935), “Aqueduto das Águas Livres” (1940) e “Lisboa Joanina” (1950), programada no âmbito da comemoração do segundo centenário da morte do rei D. João V; e na história e crítica à obra de Rafael Bordalo Pinheiro. A sua actividade foi reforçada pela colaboração para os periódicos *A Capital*, *O Século*, *A*

---

<sup>271</sup> Sobre a figura, dados biográficos e percurso profissional de Julieta Ferrão, servimo-nos da leitura de “Desenhar Julieta Ferrão (1899-1974): A primeira directora de um Museu em Portugal” (2014) artigo da autoria de Sandra Leandro, publicado na revista *Faces de Eva. Estudos sobre a Mulher*, nº 31 que constitui até à data o único estudo publicado sobre esta personalidade

<sup>272</sup> De acordo com Sandra Leandro, Julieta Ferrão “estudou violino e escultura com Raul Xavier (1894-1964), autor do busto de Rafael Bordalo Pinheiro que se encontra defronte do Museu. É fantasia repetida de publicação em publicação, a sua passagem pela Escola de Belas-Artes de Lisboa. Além do estudo particular com Raúl Xavier teve sim, desde muito cedo, convívio com arte e artistas o que inevitavelmente a foi formando.” cit. p. 45

<sup>273</sup> Dos estudos lisiponenses que Julieta Ferrão desenvolveu enquanto Conservadora-chefe dos Museus Municipais de Lisboa, refira-se: *Lisboa...1870*, palestra organizada pelo “Grupo dos Amigos de Lisboa” a 9 de Abril de 1942 (1943); “A romântica Lisboa”, texto para a publicação *Lisboa: oito séculos de história*, organização e direcção de Matos Sequeira, Câmara Municipal de Lisboa (1947); *Lisboa, Lisbon, Lisbonne*, com fotografias de Horácio Novais, Câmara Municipal de Lisboa (1952); *Monumentos e edifícios notáveis de Lisboa: Sintra, Oeiras e Cascais*, vol. I e *Monumentos e edifícios notáveis de Lisboa: Alenquer, Arruda os Vinhos, Azambuja e Cadaval*, vol. II, Junta Distrital (1962) e *Velha Lisboa vista do lápis de Renato da Silva Graça e pela pena de Ferreira de Andrade*, prefácio de Julieta Ferrão, Litografia Portugal (1962). Enquanto historiadora da arte, publicou as seguintes obras: *A conquista de Lisboa por um caldense*, publicação no âmbito da conferência realizada pelo “Grupo dos Amigos de Lisboa”, no dia 14 de Maio e repetida no Museu de José Malhoa, das Caldas da Rainha no dia 7 de Agosto de 1955 sobre o artista (1955) e *Vieira Lusitano*, Nova colecção de Arte Portuguesa, artis (1956) onde faz o resumo da vida e obra do artista com um catálogo selectivo das suas obras.



*Ilustração Portuguesa, Diário de Notícias, Feira da Ladra, Brasil Feminino, Jornal da Mocidade Feminina, Modas e Bordados, Portucale e Prisma, Gazeta Literária* (Madrid), *Revista Municipal*, entre outros.<sup>274</sup> Ainda, neste breve apontamento, devemos evocar o ano de 1964 em que Julieta Ferrão, juntamente com mais dezasseis funcionários e serventuários da Câmara Municipal de Lisboa, recebeu a medalha de ouro pelos 40 anos de serviços prestados ao Município de Lisboa e pelas “iniciativas tendentes a tornar conhecida a história, a alma, a fisionomia da cidade”<sup>275</sup>.

No âmbito que nos ocupa, que coincide com os primeiros passos que a jovem Julieta Ferrão (**ver fig. 56 em anexo**) dá no âmbito da museologia e da arte, devemos elucidar que esta mulher constitui um ingrediente incontornável nos primeiros anos de existência do Museu Rafael Bordalo Pinheiro. De acordo com Sandra Leandro, por volta de 1916, com apenas 17 anos “Julieta já se dedicava a diversas tarefas que concorriam para dar origem ao Museu” sendo que “Cruz Magalhães confiou nela desde cedo e o que por vezes ele não conseguia, a simpatia e juventude de Julieta alcançava.” Neste sentido, “foi notável a capacidade [de Julieta] em captar peças para a colecção ao longo da sua vida.”<sup>276</sup> O seu apoio e contributo para o Museu iriam ser consolidados no estatuto de secretária, função que assumiu, logo em 1920, enquanto membro do Grupo dos Amigos-Defensores do Museu, “substituindo Cruz Magalhães sempre que este não podia estar presente numa reunião” sendo que era “a única mulher entre homens.”<sup>277</sup>

Em 1922, Julieta Ferrão deu à estampa a sua primeira obra, *Monografia do Museu Rafael Bordalo Pinheiro* (que já tivemos oportunidade de citar anteriormente), onde procurou fixar os contornos da génese do Museu, introduzindo a figura de Cruz Magalhães na consagração que fez ao artista e clarificando os intuitos que o motivaram e levaram a formar um museu monográfico dedicado a este. Este livro é uma das fontes fundamentais do e sobre o Museu Rafael Bordalo Pinheiro. Na verdade, consideramo-lo o primeiro livro

---

<sup>274</sup> LEANDRO, Sandra (2014) p. 46

<sup>275</sup> “D. Julieta Ferrão agraciada com a medalha de ouro de assiduidade e bons serviços” 25 de Outubro de 1964. Consultámos este artigo no espólio de recortes de imprensa de Diogo de Macedo no serviço multimédia da Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian sob o título: *Artigos publicados na imprensa sobre e da autoria de conservadores de museus e monumentos nacionais. Compil. Eva Arruda de Macedo. Recortes de Jornais s/título publicados entre 22 de Agosto de 1960 e 30 de Julho de 1974*

<sup>276</sup> LEANDRO, Sandra (2014) cit. p. 45

<sup>277</sup> *ibid* cit. p. 49



que, de modo coerente, se dedica ao retrato do Museu à época. Julieta Ferrão imprimiu uma narrativa descritiva das salas de exposição como se de uma “visita guiada” tratasse. A relevância desta monografia recai, da mesma forma, nos dados estatísticos apresentados pela autora respeitantes às receitas progressivas do Museu desde a sua abertura em 1916 até ao ano desta publicação<sup>278</sup>. Assim, registava o rendimento total de 1534 escudos e 47 centavos na venda de bilhetes e publicações a 7437 visitantes em 172 domingos.<sup>279</sup> No final, faz a transcrição das opiniões emitidas por ilustres visitantes do Museu e contemporâneos de Cruz Magalhães e Bordalo Pinheiro, entre os quais Sebastião Magalhães Lima, a escritora e activista republicana Ana de Castro Osório (1872-1935), a jornalista espanhola Carmen de Burgos (1867-1932), o jornalista Eduardo Schwabach (1860-1946), o desenhador técnico João Saavedra Machado, o que revela o seu apreço e o rigor que aplicou no trabalho que desenvolveu em jovem no Museu.

Sobre esta monografia não podemos deixar de apontar um facto relevante, mas cuja documentação não nos permite entrar em profundidade no tema: o seu envio para a Exposição Internacional do Rio de Janeiro no Centenário da Independência do Brasil, que decorreu entre 7 de Setembro de 1922 a 23 de Março de 1923. Neste evento, o Museu Rafael Bordalo Pinheiro fez-se representar através do envio de algumas obras da colecção do Museu, entre as quais desenhos originais (um com retrato de Sebastião Magalhães Lima, um com o título «Tomás Ribeiro montando o Pégaso» e outros desenhos a cores), litografias (uma colorida com representação do Carnaval de 1897 no Rio de Janeiro; e outra de uma página do jornal brasileiro *O Mosquito* de 1 de Abril de 1876)<sup>280</sup> e treze

---

<sup>278</sup> Segundo Julieta Ferrão o Museu registava os seguintes dados: 1916 - rendimento de 59 escudos e 41 centavos e entrada de 518 visitantes em 15 domingos; 1917 – rendimento de 101 escudos e 22 centavos e entrada de 775 visitantes em 27 domingos; 1918 – rendimento de 169 escudos e 96 centavos e entrada de 743 visitantes em 29 domingos; 1919 – 152 escudos e 53 centavos e entrada de 1129 visitantes em 22 domingos; 1920 – 146 escudos e 26 centavos e entrada de 824 visitantes em 34 domingos; 1921 – 654 escudos e 24 centavos e entrada de 2579 visitantes em 32 domingos; 1922 – 250 escudos e 85 centavos e entrada de 869 visitantes em 13 domingos. *ibid.*, p. 25

<sup>279</sup> Em 1925, Cruz Magalhães regista a evolução destes números para os seguintes: rendimento total de 1685 escudos, na venda de bilhetes e publicações a 7948 visitantes em 183 domingos, cujas receitas foram integralmente distribuídas pela Sociedade da Cruz Vermelha, Cruzada das Mulheres Portuguesas e Asilo de São João. O fundador regista, ainda, o aumento substancial de visitantes para 1722 em 65 domingos no curto espaço de tempo de um ano. MAGALHÃES, Cruz (1925), pp. 56-57

<sup>280</sup> Estas obras estão listadas no grupo dedicado às Artes Decorativas do *Catálogo Oficial da Exposição Internacional do Rio de Janeiro. Secção Portuguesa*, (1922) editado pelo Comissariado Geral do Governo e Agência Latino Americana, dir. Leal da Câmara, p. 17

fotografias do edifício e salas de exposição, no qual acrescia a venda da monografia, tal como dá conta o jornal *O Mundo* de 1922.<sup>281</sup>

Após uma comunicação sobre Bordalo Pinheiro, na conferência realizada 21 de Março de 1923 na sala da Associação Comercial de Lojistas pelo Grupo dos Amigos-Defensores do Museu, para comemorar o nascimento do Artista, Julieta Ferrão publicou em 1924 aquela que consideramos ser uma das suas melhores obras para compreendermos a forma como encara e atribui significado à obra bordaliana *Rafael Bordalo Pinheiro e a Crítica*. Neste trabalho que é também crítico, Ferrão dá uma definição de Caricatura no quadro das suas potencialidades artísticas e da sua missão política e social. Segundo a historiadora da arte:

“A base principal da caricatura é a deformação, o que se pode verificar compulsando a obra, que nos legaram os antepassados, e a tendência para o exagero, que tem qualquer leigo quando tenta fazer caricatura. (...) Se Rafael Bordalo Pinheiro não tivesse sido de facto um verdadeiro Artista, a sua obra não era hoje admirada com o culto devido sempre às belas e sinceras manifestações da Arte. Eu professo pela caricatura uma grande admiração, como *forma de Arte*, e reconheço-lhe a influência nas transformações da sociedade e no progresso humano. Não há melhor arma para castigar as injustiças, as vaidades, os ridículos, do que a caricatura. Uma bôa e inteligente caricatura pode dar mais resultados benéficos do que uma excelente prelecção ou de que um ponderado artigo político.”<sup>282</sup>

Julieta Ferrão adopta, por outro lado, um discurso crítico e contestatário em relação aos artistas portugueses contemporâneos que não tinham em consideração a obra de Rafael Bordalo Pinheiro, e concomitantemente defende a sua capacidade artística e o seu poder de observação:

“Não há razão da parte dos Artistas portugueses para desprestigiosamente se referirem à obra de Rafael Bordalo que além de irrefutavelmente consagrado, foi sempre benevolentíssimo para com todos os Artistas, iniciados, ou Mestres. Não

---

<sup>281</sup> *O Mundo*, 28 de Agosto de 1922. Este artigo está reunido no álbum de recortes de Cruz Magalhães sob o título de *Museu Rafael Bordalo Pinheiro. Referências de Jornais*.

<sup>282</sup> FERRÃO, Julieta (1924) *Rafael Bordalo Pinheiro e a Crítica, Impressões, Corrigendas, Notas inéditas*, Imprensa da Universidade, Coimbra, cit. pp. 3-4

compreendo um Artista que desenhe, que saiba a dificuldade de dar forma a meia dúzia de traços, e que olhe para a colossal obra de Bordalo, sob o ponto de vista do desenho, e não veja que o traço segue a direcção devida, a sombra está aonde deve estar, a luz se espelha com realidade, as proporções se marcam com equilíbrio e segurança.”<sup>283</sup>

E posteriormente acrescentava a importância evocativa e representativa do Museu Rafael Bordalo Pinheiro recorrendo a perguntas retóricas:

“Como se explica que um Artista conseguisse tão vibrantes, tão calorosas, tão gerais homenagens, em vida, e tão pertinaz olvido, de certos indivíduos após a morte? Se não existisse o Museu Rafael Bordalo Pinheiro até onde teria chegado êsse olvido?”<sup>284</sup>

O contributo de Julieta Ferrão extravasaria a baliza temporal a que nos propomos tratar: em 1927, um ano antes do falecimento de Cruz Magalhães e assumindo já o cargo de Directora-Conservadora do Museu, preparou o primeiro *Guia do Museu Rafael Bordalo Pinheiro* que testemunha, através das suas fotografias, a evolução do Museu, por via do alargamento e processo de modernização das salas de exposição e; em 1933, publicou o seu primeiro livro exclusivamente dedicado à obra cerâmica de Bordalo intitulado de *Rafael Bordalo e a Faiança das Caldas*, referência ainda hoje indispensável, não só para a fixação e considerações em torno da história da indústria cerâmica caldense (e das propriedades e classes materiais da olaria), mas também para o conhecimento da acção reformadora de Bordalo e para o reconhecimento do seu desempenho enquanto “Director artístico” da Fábrica que fundou naquela terra, em parceria com o irmão Feliciano Henrique e Felisberto José da Costa e que dirigiu durante cerca de vinte anos. Ferrão refere-se, igualmente, à forma inteligente como Bordalo projectou as suas peças e as influências que recebeu na arte da cerâmica:

“É frequente quando se fala em Rafael Bordalo ceramista, evocar os nomes de Lucca della Robia e Bernardo Palissy. (...) No que conheço de Lucca della Robia nada encontro que constitua ponto de contacto, de influência ou de inspiração para a obra cerâmica produzida pelo nosso Artista. O mesmo não direi da sugestão, da influência

---

<sup>283</sup> *ibid*, cit. pp. 3-4

<sup>284</sup> *ibid*, cit. p. 11

nítida e insofismável de Bernardo Palissy que noto nos primeiros produtos da Fábrica das Faianças, sugestão principalmente evidente nos pratos decorativos.”<sup>285</sup>

Ao concluir este estudo, Ferrão imprimia o seu discurso crítico que caracteriza a independência do seu pensamento de historiadora da arte, terminando da seguinte forma:

“Se junto de Rafael Bordalo faiancista tivesse trabalhado um químico que soubesse compor as pastas e vidrados a ajustaram-se às concepções artísticas do artista, a cerâmica das Caldas da Rainha seria hoje considerada, não apenas como um característico produto do nosso paíz, mas sim como produção faiancista de alto valor. Rafael Bordalo conseguiu pelo menos, transformar a faiança caldense, pezada, sem arte, sem desenho, sem harmonia de côr, numa faiança em que passou a encontrar-se com certa harmonia, proporção e encanto”<sup>286</sup>

Durante estes anos Ferrão foi, e recorrendo mais uma vez a Sandra Leandro “aprendendo a ser «museóloga» com a prática de ver fazer e de fazer, que iniciou muito cedo.”<sup>287</sup> No quadro das várias moradas “o lugar que mais habitou e que considerava a sua casa foi o edifício anexo (onde actualmente se encontra instalada a equipa técnica) e por razão maior o próprio museu, que se entrelaça definitivamente com a sua vida.”<sup>288</sup>

---

<sup>285</sup> FERRÃO, Julieta (1933) *Rafael Bordalo e a Faiança das Caldas*, Edições Pátria Gaia - Portugal cit. p. 41

<sup>286</sup> *ibid.* cit. p. 58

<sup>287</sup> LEANDRO, Sandra (2014) cit. p. 57

<sup>288</sup> *ibid.* cit. p. 51

### Parte III – O Fim de um Período

#### 3.6. A doação do Museu Rafael Bordalo Pinheiro ao Município de Lisboa

“ Não encontrei em vida alma mais pura e mais altruísta do que a sua [de Cruz Magalhães]. A doação do Museu Rafael Bordalo Pinheiro ao município de Lisboa, provou a sua rara isenção, colocando a sua admirável personalidade entre os benfeitores da nossa terra.”

Sebastião Magalhães Lima, s. d.<sup>289</sup>

A 30 de Março de 1922 Cruz Magalhães apresentou uma proposta de doação do Museu – edifício, terrenos anexos e colecção – à Câmara Municipal de Lisboa, como legítima representante da cidade. De acordo com Ana Cristina Leite, a ideia de tornar o Museu Rafael Bordalo Pinheiro num equipamento público era algo que desde cedo “acalentava no seu espírito de filantropo”<sup>290</sup>, pondo a colecção ao serviço do bem comum, evitando assim a sua possível dispersão. Anteriormente tivera feito testamento nesse sentido, contudo “acabaria por se decidir na doação em vida, à Câmara de Lisboa, apoiado entusiasticamente neste propósito pelo Grupo dos Amigos, em particular por Magalhães Lima”<sup>291</sup>. Todavia, esta proposta terá sido extraviada pelos serviços camarários, uma vez que o doador não obteve qualquer resposta. Uma segunda proposta foi apresentada no mesmo mês, sendo que a situação repetia-se.

A 10 de Outubro do mesmo ano, Cruz Magalhães enviou uma terceira proposta de doação nos mesmos termos e condições das antecedentes. Nada feito. Por esta altura, já a imprensa noticiava o triste desprezo da Câmara para com importante doação. Vários jornais lançavam artigos com títulos indignados para com tamanha inércia e indiferença por parte dos serviços camarários. Data de 11 de Outubro de 1923 um artigo intitulado de

---

<sup>289</sup> LIMA, Sebastião Magalhães (s.d.) *Episódios da Minha Vida*. Memórias documentadas com fotografias e caricaturas de Rafael Bordalo Pinheiro, Manuel Gustavo Bordalo Pinheiro e Francisco Valença, Livraria Universal, Lisboa, cit. pp. 129-130

<sup>290</sup> LEITE, Ana Cristina (2005) “O Museu Rafael Bordalo Pinheiro” in *Guia do Museu Rafael Bordalo Pinheiro*, Câmara Municipal de Lisboa, cit. p.12

<sup>291</sup> *ibid*, cit. p. 12

“Museu Rafael Bordalo Pinheiro. Accordaria finalmente a Camara municipal?” no *Jornal do Comércio e das Colónias* que se indignava:

“Fazemos sinceros votos porque á quarta proposta de doação do Sr. Cruz Magalhães, não aconteça o mesmo que succedeu ás trez anteriores, e porque a Camara acorde finalmente do seu somno de tantos mezes sobre assumpto tão importante.”<sup>292</sup>

Terá sido nesta altura que Sebastião Magalhães Lima, não só na qualidade de presidente do Grupo dos Amigos (e tendo o total apoio por parte dos membros), mas também como fiel amigo de Cruz Magalhães exercera influência junto dos Vereadores Alexandre Ferreira e Raúl Caldeira para que o processo fosse agilizado e bem-sucedido, alertando-os para a importância da colecção e do Museu. Foi Alexandre Ferreira que, em 1923, apresentou a quarta proposta de doação que foi “aprovada por unanimidade”<sup>293</sup> tal como dá conta o *Diário de Notícias*.

A escritura da doação do edifício, terrenos anexos e colecção reunida por Cruz Magalhães - constituída à data por 1462 originais, 2823 reproduções em 1240 molduras, 201 peças de cerâmica e 523 livros e folhetos das obras do Artista<sup>294</sup> - bem como a doação de cem acções do Banco de Lisboa & Açores que se destinavam à manutenção do Museu e que seriam usufruídas pelo doador até ao seu falecimento, à CML data de 2 de Julho de 1924<sup>295</sup> tendo sido feita em homenagem ao Presidente da República, António José de Almeida e ao Presidente do Grupo dos Amigos-Defensores do MRBP, Sebastião Magalhães Lima, e tendo tido como testemunhas o último e o farmacêutico Monteiro. No

---

<sup>292</sup> “Museu Rafael Bordalo Pinheiro. Accordaria finalmente a Camara municipal?” in *Jornal do Comércio e das Colónias* de 11 de Outubro de 1923, cit. s. p. Este artigo está reunido no álbum de recortes de Cruz Magalhães sob o título de *Museu Rafael Bordalo Pinheiro. Referências de Jornais*

<sup>293</sup> “Museu Rafael Bordalo Pinheiro. A sua doação à Camara municipal de Lisboa” in *Diário de Notícias* de 11 de Outubro de 1923, cit. s. p. . Este artigo está reunido no álbum de recortes de Cruz Magalhães sob o título de *Museu Rafael Bordalo Pinheiro. Referências de Jornais*

<sup>294</sup> A título de confirmação consultámos a relação de objectos, obras, mobiliário e respectiva localização, existente no Museu à data da sua doação à Câmara Municipal de Lisboa num *dossier* que nos foi disponibilizado pelo Museu, cuja informação faz parte da Secção de Arquivos da 4ª Repartição – Bibliotecas e Museus da Direcção dos Serviços Centrais e Culturais da Câmara Municipal de Lisboa. A relação é constituída por 172 folhas, onde estão listadas todas a documentação e as obras gráfica e cerâmica existentes, não só em exposição nas salas, mas também conservadas em mobiliário (mesas, prateleiras, estantes, vitrinas, gavetas).

<sup>295</sup> Ver fotocópia do documento oficial em **MRBP.ESP.DOC.1497**

documento da escritura da doação podemos agrupar as cláusulas<sup>296</sup> mais importantes em três pontos :

1) Construção de uma casa de habitação para Cruz Magalhães (que à época habitava o piso térreo do Museu, onde seria construída uma biblioteca popular) nos terrenos anexos ao Museu que teria de ser construída no prazo de um ano a partir da data do contrato de doação e que, por sua morte, passaria para o Director-Conservador do Museu;

2) Renovação museográfica (com construção de vitrinas, bases, prateleiras e expositores) e ampliação do Museu a todo o edifício, sendo que o rés-do-chão deveria ser devidamente preparado no prazo de seis meses para a instalação do núcleo de cerâmica, cujas peças deveriam ser acompanhadas de informações relativas às ofertas mais importantes por parte de Helena Bordalo Pinheiro, filha do Artista, e Angélica Barreto da Cruz Bordalo Pinheiro, viúva de Manuel Gustavo, bem como a referência das peças reunidas pelo fundador;

3) Nomeação de Cruz Magalhães para Inspector do Museu, do qual não receberia qualquer vencimento, cargo que assumiria apenas com o objectivo de intervir na organização do mesmo até à sua reabertura ao público já sob a tutela municipal; e nomeação de Julieta Ferrão para Directora-Conservadora, sendo que no caso de não tomar posse do cargo, deveria ser nomeado Francisco Valença e no caso da impossibilidade deste, deveria ser nomeado Álvaro Neves, ambos membros constituintes do Grupo dos Amigos-Defensores do Museu

De acordo com Eunice Relvas, sete dias após a escritura de doação, o Vereador Alexandre Ferreira terá proposto que “o Museu fosse integrado no Pelouro de Instrução da Câmara” uma vez que “aí se iria instituir uma Biblioteca Popular Municipal, que como as outras congéneres ficaria dependente da Instrução Municipal”<sup>297</sup>. Reforçava-se, assim, o

---

<sup>296</sup> O documento da escritura é constituído por mais cláusulas. As que discriminamos estão por ordem e constituem uma síntese

<sup>297</sup> RELVAS, Eunice, (2010) “A Acção Cultural da Câmara Municipal de Lisboa na Primeira República” in *Cadernos do Arquivo Municipal*, nº 10 da 1ª série, cit. p.125 (servimo-nos da versão pdf em: <http://arquivomunicipal.cm-lisboa.pt/fotos/editor2/1004.pdf>)



carácter científico e pedagógico do Museu, tal como Cruz Magalhães sonhara desde o seu início. Julieta Ferrão passou a ser, deste modo, nas palavras de Sandra Leandro “Directora por imposição”, contudo, através do empenho das suas funções e do seu mérito tornou-se “Directora por direito”<sup>298</sup>.

A inauguração oficial da abertura do novo museu municipal ocorreu a 26 de Julho, vinte e quatro dias após a escritura da doação, tendo, contudo, fechado passado um ano para obras de ampliação e remodelação, no sentido de adaptar todo o edifício a equipamento museológico.<sup>299</sup>

Sob o domínio público e na vigência da Primeira República, o Museu Rafael Bordalo Pinheiro fixava-se como o único museu existente em Portugal nascido da iniciativa e colecção particular de uma personalidade e exclusivamente dedicado à vida e obra de um artista. Esta aferição já tinha sido enunciada por Manuel de Sousa Pinto que, em 1919 testemunhava na revista *Atlântida* que, após a morte do Artista em 1905, Cruz Magalhães fora o primeiro coleccionador da sua obra “mesmo cronologicamente, suponho eu, pois em constância e rebusca ninguém o excede” e que ao abrir as portas da sua casa a visitantes em 1916 demarcava aquele espaço como “único no género em Portugal”<sup>300</sup>.

Como museu municipal, o MRBP passava a ser a terceira instituição museológica de Lisboa (em 1909 surgiu a primeira iniciativa de criar o Museu da Cidade que só veio a ser inaugurado em 1922; em 1910 foi proposta a criação do Museu da Revolução – que só durou três anos tal como mencionámos anteriormente - e em 1911, na sequência da Lei da Separação, foi determinada a criação de um Museu de Arte Sacra)<sup>301</sup> que, a par dos seus congéneres, adquiria a sua importância cultural e a sua relevância como veículo educativo, de acordo com o ideário republicano.<sup>302</sup>

---

<sup>298</sup> LEANDRO, Sandra (2014) cit. p 51

<sup>299</sup> RELVAS, Eunice (2010), p. 126

<sup>300</sup> Artigo “Os Museus: Museu Bordallo” da autoria de Manuel de Sousa Pinto in *Revista Atlântida*, nº39, Junho de 1919 (consultámos a versão pdf no site da hemeroteca digital em: [http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/Atlantida/N39/N39\\_master/AtlantidaN39.PDF](http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/Atlantida/N39/N39_master/AtlantidaN39.PDF)) cit. p. 364

<sup>301</sup> Para um esclarecimento mais desenvolvido sobre a criação os Museus Municipais ver o artigo que citamos de Eunice Relvas

<sup>302</sup> RELVAS, Eunice (2010), p. 120

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

### O Museu Rafael Bordalo Pinheiro: perspectiva

Neste espaço de conclusão, procuraremos responder às questões que lançámos nos objectivos da dissertação, a relembrar: 1) Quem foi Cruz Magalhães? 2) Porque é que coleccionou a obra de Rafael Bordalo Pinheiro? 3) Quais as obras de Rafael Bordalo Pinheiro reunidas por Cruz Magalhães? 4) Que representatividade tinha à época a obra bordaliana no Museu?

A investigação levada a cabo neste estudo permite-nos concluir que a génese do Museu Rafael Bordalo Pinheiro remonta o ano de 1895, que coincide com o acto da reunião das ilustrações realizadas para romances por Rafael Bordalo Pinheiro pelo seu admirador coetâneo, o poeta republicano Artur Ernesto de Santa Cruz Magalhães. Contudo, balizámos o nosso campo de estudo a partir do ano de 1913, na medida em que não só não possuímos informação suficiente que nos permita traçar o processo evolutivo da constituição desta colecção a partir daquele ano (1895), como também consideramos o ano de 1913 a data mais prudente para historiar a criação do MRBP, uma vez que marca a encomenda da casa do coleccionador, isto é, o espaço físico onde Cruz Magalhães começou a atribuir significados em torno da obra bordaliana e a expandir a sua colecção.

As informações que apurámos e reunimos sobre a vida de Cruz Magalhães são escassas, devido ao carácter sucinto e à falta de fontes que abordam a sua biografia de forma completa. Neste sentido, não nos foi possível apurar a ascendência e o estatuto sócio-económico dos parentes de Cruz Magalhães (de forma a justificar a sua fortuna) nem traçar o seu percurso de vida. Por outro lado, pudemos avaliar as influências de postura ideológica e de gosto que recebeu através dos contactos que travou com individualidades do seio cultural português, por via dos testemunhos que deixou nos livros que escreveu nas décadas 10 e 20 do século XX. Da leitura dessas obras e da sua correlação com uma parte da correspondência que forma o espólio documental pessoal de

Cruz Magalhães do MRBP, pudemos confirmar as tertúlias que cultivou e o gosto que partilhou pela estética naturalista e pelo ideário republicano com nomes importantes como Sebastião Magalhães Lima, Manuel de Arriaga, António José de Almeida, Columbano Bordalo Pinheiro e José Malhoa e que pôde consolidar ao longo da formação da sua colecção.

Apesar de designarmos Cruz Magalhães de “poeta”, ressaltámos que a sua actividade literária foi exercida mais com um sentido de “moda” à época, do que propriamente como profissão. Assim, verificámos que uma situação financeira desafogada permitiu-lhe viver confortavelmente, tendo doado frequentemente as receitas da venda dos seus livros a instituições sociais. A sua principal acção e a qualidade que o destacou na sociedade contemporânea e na imprensa nacional foi a filantropia que exerceu, não só nas doações que fez à Sociedade Portuguesa da Cruz Vermelha, ao Asilo de São João e à Cruzada das Mulheres Portuguesas, mas também e sobretudo a doação em vida da sua casa e colecção monográfica dedicada a Rafael Bordalo Pinheiro ao Município de Lisboa.

Rafael Bordalo Pinheiro, considerado pela historiografia como um artista singular no panorama das artes plásticas do último quartel do século XIX e primeiros cinco anos do século XX, foi autor de uma vasta e diversificada obra no domínio da ilustração, pintura, aquarela, desenho humorístico, cerâmica, escultura e decoração. No sentido de compreendermos as diferentes tipologias bordalianas que formaram a colecção de Cruz Magalhães, abordámos a independência artística de Bordalo que optou por não dar desenvolvimento à arte da pintura (então privilegiada no meio artístico e no mercado de arte nacionais), tendo ingressado por uma produção artística que se filiou aos progressos tecnológicos possibilitados pela industrialização emergente, tendo-se destacado na caricatura de crítica e comentário sociopolítico em suporte jornalístico (*bidimensional*) e tendo renovado a loiça tradicional das Caldas da Rainha, a partir da fundação da Fábrica de Faianças Artísticas, do qual foi director artístico e do qual saíram peças de diferentes influências artísticas a que atribuiu um carácter próprio (*tridimensional*).

A partir da caracterização geral do tempo em que Cruz Magalhães viveu (nomeadamente os principais eventos ocorridos nos domínios da produção artística, da

produção literária de consciência patrimonial, e da formação de colecções particulares) seguimos para o entendimento de que esta conjuntura foi favorável para a formação do gosto estético de Cruz Magalhães que o instigou, nas suas próprias palavras, no “amor das coisas de Arte e no culto dos Artistas portugueses”<sup>303</sup> do seu tempo. Todavia, foi sobretudo na qualidade gráfica, no poder de observação, na crítica política e originalidade artística de Bordalo Pinheiro que Cruz Magalhães encontrou a razão da existência de uma coleção monográfica, que começou a reunir nostálgica e romanticamente, apaziguando um desgosto pessoal. Embora tenha sido amigo pessoal de artistas vários que integraram o sistema naturalista português, em geral, e de familiares do artista, em particular, Cruz Magalhães nunca fora amigo de Rafael Bordalo, tendo privado apenas uma única vez com o artista, na década de 90 do século XIX, na Fábrica de Faianças Artísticas das Caldas da Rainha, a propósito da encomenda de uma peça.

A partir dos testemunhos que o coleccionador deixou em publicações, verificámos que o culto bordaliano começou por ser uma actividade de passatempo e recreação espiritual de homem rico, motivado pelo seu amigo Luís Calado Nunes, tendo evoluído no decorrer da actividade colecionista para uma devoção ao imaginário bordaliano que culminou na atribuição do seu sentido social e da sua missão pública.

O levantamento que realizámos do espólio documental de Cruz Magalhães do MRBP permite-nos aferir que ao longo das primeiras duas décadas do século XX registou-se não só diversas compras realizadas pelo coleccionador, sobretudo aguarela e desenhos originais, como também denota-se o enriquecimento da colecção através de doações de diferentes obras por figuras várias, entre as quais admiradores do artista que integraram o Grupo dos Amigos-Defensores do MRBP. Neste âmbito, deve destacar-se as importantes doações (antes e depois do período particular do museu) de Columbano, Manuel Gustavo e Helena Bordalo Pinheiro e de Júlio Vilhena, Justino Guedes e o importante decreto de 1926 assinado pelo então Ministro das Finanças, João José Sinel de Cordes, que determinou a transferência da célebre peça escultórica *Talha Manuelina* do Mosteiro de Mafra para o MRBP.

---

<sup>303</sup> MAGALHÃES, Cruz (1925), *O Museu Rafael Bordalo Pinheiro*. Coimbra: Imprensa da Universidade, cit. p.30

A colecção bordaliana encontrou um espaço de conservação, exposição, estudo e aumento na casa que o coleccionador mandou projectar em 1913 na Rua Oriental do Campo Grande, em Lisboa. À data, o novo regime republicano implementava no país importantes políticas culturais de salvaguarda do património nacional que, a 26 de Maio de 1911, fez promulgar a primeira lei dedicada às instituições museológicas, atribuindo a estas, não só uma função de salvaguarda e estudo dos bens e testemunhos culturais dispersos pelas várias regiões do país, mas também um relevante papel pedagógico e educativo no quadro da recém sociedade democratizada. Vimos que durante as décadas de 10 e 20 do século XX, a República assistiu ao alargamento das tipologias museológicas e à criação no país de uma rede de museus e organismos de gestão descentralizados.

Na casa 382 na Rua Oriental do Campo Grande, projectada pelo arquitecto Álvaro Machado no estilo em voga da «casa portuguesa», cuja tipologia e decoração arquitectónica traduziu o gosto do coleccionador, Cruz Magalhães pretendeu, num primeiro momento, vir a formar não só um museu monográfico dedicado à vida e obra do artista, mas também reservar espaço para uma escola primária feminina e uma residência para a professora regente. Apesar das duas últimas intenções não terem passado do plano das ideias, face ao aumento progressivo da colecção bordaliana e à escassez de espaço para a albergar, devemos entende-las como enunciadoras de um pensamento que vigorava à época que aliava os museus a uma função formadora de mentalidades e a um projecto educativo.

Abordámos, igualmente, o facto de ter havido por parte do coleccionador uma intenção pública em relação à sua colecção. Neste âmbito, aferimos que apesar da transferência da propriedade particular para a tutela pública só ter ocorrido em 1924 com a doação da casa e colecção à CML (*domínio público*), regista-se, por outro lado, a primeira acção pública no ano de 1916, por via da abertura da casa a visitantes (*fim público*).

Durante os anos em que esteve sob a organização do coleccionador (1916-1924), o museu caracterizou-se por uma linguagem oitocentista em termos da disposição das obras de arte no espaço expositivo. Através da observação do espólio fotográfico do MRBP,

das descrições dos respectivos catálogos e guias, e utilizando o método comparativo, o qual foram convocadas as linhas gerais dos programas expositivos coevos do MNAA e do MNAC que então se submetiam a profundas alterações sob as respectivas direcções de José de Figueiredo e Columbano Bordalo Pinheiro, apurámos o carácter desactualizado das salas de exposição do MRBP, e aproximámo-las à feição oitocentista que caracterizou o antigo Museu Nacional de Belas Artes, naquela que era a sua feição sobrecarregada dos espaços expositivos que concentravam muitos objectos, dispostos em diferentes maneiras, o que dificultava a apreciação estética por parte do espectador/visitante.

Vimos também o importante contributo dado pelo Grupo dos Amigos-Defensores do MRBP constituído por personalidades influentes do círculo intelectual da época. Esta associação, formada com estatutos aprovados em 1920, dinamizou acções de divulgação do museu e da obra do artista, não só pela via de conferências e reuniões, mas também por via da publicação de livros. Entre os membros do Grupo encontrava-se a única presença feminina consubstanciada na figura de Julieta Ferrão, sobrinha do coleccionador e futura primeira directora do Museu Rafael Bordalo Pinheiro (tendo sido, também, a primeira mulher a dirigir um museu em Portugal).

Após um processo atribulado (que durou dois anos) e da inoperância por parte dos serviços camarários, o Museu (edifício, terrenos anexos e colecção monográfica) foi doado à Câmara Municipal de Lisboa, em 1924, com uma importante colecção bordaliana constituída por 1462 originais, 2823 reproduções, 201 peças de cerâmica e 523 referências documentais. A partir destes números, induzimos não só a preferência do coleccionador pela obra gráfica, sendo o espólio mais representativo do Museu, mas também, e através do número de referências documentais, deduzimos o carácter documental do Museu, no sentido em que se definiu como um centro de investigação vocacionado para a vida e obra de Rafael Bordalo Pinheiro.

Posto este balanço, cremos que o actual Museu Rafael Bordalo Pinheiro deve proceder a um exercício de reflexão acerca da história da sua fundação. Para além das preocupações (prioritárias) em torno do *objecto do museu* – a colecção monográfica da obra de Rafael Bordalo Pinheiro – consideramos que será importante divulgar a história da criação do museu. Por outras palavras, defendemos um discurso inclusivo no percurso

expositivo da história da fundação do museu, em geral, e da figura e acção de Cruz Magalhães, em particular. Julgamos que o público-visitante do Museu Rafael Bordalo Pinheiro deve conhecer a figura do coleccionador e fundador, no sentido de evitar no senso comum um possível mal esclarecimento sobre a criação desta instituição museológica. A investigação que levámos a cabo neste estudo fornece conteúdos pertinentes e úteis para a sua concretização.



## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### Enciclopédias:

*Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, Lisboa e Rio de Janeiro, vol. 8

*Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, Lisboa e Rio de Janeiro, vol.18

### Colectâneas:

Nova História de Portugal, *Portugal da Monarquia para a República*, Coordenação de Oliveira Marques, Editorial Presença, 1991

*A Companion to Museum Studies*, edited by Sharon Macdonald, Blackwell Publishing, 2006

*O Liberalismo (1807-1890)* 5 Vol. História de Portugal, Dir. José Mattoso, Círculo de Leitores, 1993

RAMOS, Rui, *A Segunda Fundação (1890-1926)* 6 vol. História de Portugal, Dir. José Mattoso, Círculo de Leitores, 1994

PERNES, Fernando (coord.) *Século XX. Panorama da Cultura Portuguesa*. Volume 3: Artes e Letras, Porto, Edições Afrontamento, 2001

### Monografias:

CATROGA, Fernando, *Sociedade e Cultura Portuguesa II*, Universidade Aberta de Lisboa, 1994

FERNÁNDEZ, Isabel, FERNÁNDEZ, Luis, “Historia de las exposiciones” in *Diseño de exposiciones. Concepto, instalación y montaje*, 2º edición, Alianza Editorial, 2010

FRANÇA, José-Augusto, *A Arte em Portugal no Século XIX*, Vol. I e Vol. II, Livraria Bertrand, Lisboa, 1966

FRANÇA, José-Augusto, *A Arte Portuguesa de Oitocentos*, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, Ministério da Educação 2ª versão, 1983

FRANÇA, José-Augusto, *O Romantismo em Portugal*, 3ª edição, Livros Horizonte, 1999

FRANÇA, José-Augusto, *Raphael Bordalo Pinheiro. Caricaturista Político*, Coleção Arte e Artistas, Lisboa, 1976

FRANÇA, José-Augusto, *Rafael Bordalo Pinheiro. O Português Tal e Qual*, Livros Horizonte, 3ª edição, 2007

KEIL, Alfredo, *Collecções e Museus de Arte em Lisboa*, Livraria Ferreira e Oliveira, Lisboa, 1905

KLONK, Charlotte, *Spaces of Experience. Art Gallery Interiors from 1800 to 2000*, Yale University press, New Haven & London, 2009

LIMA, Sebastião Magalhães, *Episódios da Minha Vida*. Memórias documentadas com fotografias e caricaturas de Rafael Bordalo Pinheiro, Manuel Gustavo Bordalo Pinheiro e Francisco Valença, Livraria Universal, Lisboa, s.d.

MACHADO, Saavedra, *O Desenho e as Mulheres no labor artístico de Rafael Bordalo Pinheiro*, Imprensa da Universidade, Coimbra, 1934

MEDINA, João, *Caricatura em Portugal. Rafael Bordalo Pinheiro, pai do Zé Povinho*, Edições Colibri, Lisboa, 2008

MOITA, Irisalva, *A Caricatura na Obra Cerâmica de Rafael Bordalo Pinheiro*, Museu José Malhoa, Caldas da Rainha, 1987

MOITA, Irisalva, *Rafael Bordalo Pinheiro na Sociedade do seu tempo* (consultámos este texto em [http://www.citi.pt/cultura/artes\\_plasticas/caricatura/bordalo\\_pinheiro/moita.html](http://www.citi.pt/cultura/artes_plasticas/caricatura/bordalo_pinheiro/moita.html)), s.d.

MOURA, Maria Lúcia de Brito, *A «Guerra Religiosa» na 1ª República*, Centro de Estudos de História Religiosa, Universidade Católica Portuguesa, 2010

NEVES, Álvaro; BRITO, J. J. Gomes de, *Rafael Bordalo Pinheiro. Inventário da Obra Artística do Desenhador* Coimbra, Imprensa da Universidade, 1920

PINTO, Manuel de Sousa, *Raphael Bordallo Pinheiro. I - O Caricaturista*, com desenhos escolhidos por Manuel Gustavo Bordalo Pinheiro, Livraria Ferreira, Lisboa, 1915

PINTO, Manuel de Sousa, *Os Três Bordallos*, Conferência realizada a 21 de Março de 1921

RIBEIRO, Irene, *Raúl Lino. Pensador Nacionalista da Arquitectura*, FAUP publicações, Porto, 1994

SALDANHA, Nuno, *José Malhoa. Tradição e Modernidade*, Scribe, 2010

SOUSA, Osvaldo, *A Caricatura Política em Portugal*, Salão Nacional de Caricatura, Lisboa, 1991

### **Dissertações de mestrado e Teses de doutoramento:**

ALVES, Alice Nogueira, (2013) *Ramalho Ortigão e o Culto dos Monumentos Nacionais no Século XIX*, Fundação Calouste Gulbenkian, Fundação para a Ciência e a Tecnologia, Lisboa. Reprodução da versão integral da Tese de Doutoramento apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, em 2009

BAIÃO, Joana Margarida Gregório, *José de Figueiredo, 1871 – 1937. Ação e contributos no panorama historiográfico, museológico e patrimonialista em Portugal*, Tese de Doutoramento apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, sob a orientação da Prof<sup>a</sup> Doutora Raquel Henriques da Silva, 2014

CUSTÓDIO, Jorge Manuel Raimundo, «*Renascença*» artística e práticas de conservação e restauro arquitectónico em Portugal, durante a 1<sup>a</sup> República, Tese de Doutoramento em Arquitectura, apresentada à Faculdade de Évora, sob a orientação do Prof. Doutor Virgolino Ferreira Jorge, 2008

ELIAS, Margarida Maria Almeida de Campos Rodrigues de Moura, *Columbano no seu Tempo (1857-1929)*, Tese de Doutoramento em História da Arte Contemporânea apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, sob a orientação científica da Prof<sup>a</sup> Doutora Raquel Henriques da Silva, 2011

FERREIRA, Emília, *História dos Museus Públicos de Arte no Portugal de Oitocentos. 1833-1884*, vol. I, Dissertação de Mestrado em História da Arte Contemporânea, pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, sob a orientação científica da Prof<sup>a</sup> Doutora Margarida Acciaiuoli de Brito, 2001

MAGALHÃES, Nuno, *A Obra do Arquitecto Álvaro Machado*, Dissertação de Mestrado em Arquitectura apresentada ao Instituto Superior de Ciências do Trabalho e da Empresa. Secção Autónoma de Arquitectura e Urbanismo, 2007

SAMARA, Maria Alice Dias da Albergaria, *As Repúblicas da República. História, Cultura, Política e Republicanismos*, Tese de Doutoramento em História Contemporânea Institucional e Política de Portugal, apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, sob a orientação científica do Prof. Doutor António Reis, cit. p. 333, 2010 (consultámos a versão pdf no repositório da Universidade Nova de Lisboa em: [file:///C:/Users/Margarida/Downloads/asrepublicas%20\(1\).pd](file:///C:/Users/Margarida/Downloads/asrepublicas%20(1).pd))

### **Museu Nacional de Arte Antiga:**

FIGUEIREDO, José de, *O Museu Nacional de Arte Antiga*, Separata da Revista Atlântida, 1915

### **Museu Nacional de Arte Contemporânea:**

BRAGANÇA, José, Lisboa. *Museu Nacional de Arte Contemporânea*, Separata da Revista Atlântida, 1915

FIGUEIREDO, José de, *O Museu Nacional de Arte Contemporânea*, Separata da Revista Atlântida, 1915

### **Museu Nacional de Arqueologia:**

GONÇALVES, António Manuel, *O Museólogo José Leite de Vasconcelos*, Lisboa, 1959

MACHADO, João Saavedra, “Subsídios para a História do Museu Etnológico do Dr. Leite de Vasconcelos”, in *O Arqueólogo Português*, 2ª série, vol. 5, Lisboa, 1964

VASCONCELOS, José Leite de, *História do Museu Etnológico Português (1893-1914)*, Imprensa Nacional, Lisboa, 1915

### **Museu Nacional dos Coches:**

*O Museu Nacional dos Coches*. Lisboa, Instituto Português dos Museus, Fondation Paribas, 1993

### **Casa dos Patudos – Museu de Alpiarça:**

*Casa dos Patudos (Solar de José Relvas)*, Roteiro, Alpiarça, 1963

### **Catálogos de exposições:**

*Catálogo Oficial da Exposição Internacional do Rio de Janeiro. Secção Portuguesa*, editado pelo Comissariado Geral do Governo e Agência Latino Americana, dir. Leal da Câmara, 1922

BARRANHA, Helena, “O pintor no seu reduto: Columbano e o Museu Nacional de Arte Contemporânea” in *Columbano*, Catálogo da exposição, Dez. 2010 – Mar. 2011,

Museu Nacional de Arte Contemporânea-Museu do Chiado, Comissão Nacional para as Comemorações do Centenário da República, 2010-2011

CALDAS, João Vieira, “O Arquitecto do Neo-Românico” in *Álvaro Machado. Primeiro Professor de Arquitectura do IST. Exposição do Espólio Doador*, Catálogo da exposição do IST, 2002

GOUVEIA, Henrique Coutinho, “Museus da Primeira República: inovação e continuidade” in *100 Anos de Património: Memória e Identidade. Portugal 1910-2010*, IGESPAR, Centenário da República, 2010

MATOS, Álvaro Costa de “A Rolha...Política e Imprensa na Obra Humorística de Rafael Bordalo Pinheiro” in *A Rolha Bordalo. Política e Imprensa na Obra Humorística de Rafael Bordalo Pinheiro*, Catálogo da exposição, Hemeroteca Municipal de Lisboa, 2005

MOITA, Irisalva, *Rafael Bordalo Pinheiro e a República Portuguesa*, Catálogo da exposição, organizada e patrocinada pelo Instituto Cultural de Macau e com a colaboração do Museu Rafael Bordalo Pinheiro e da Fábrica de Faianças Artísticas das Caldas da Rainha, 1988

RAPOSO, Luís, “As origens da arqueologia científica portuguesa no século XIX” in *100 Anos de Património. Memória e Identidade Portugal. 1910-2010*, IGESPAR., Centenário da República, 2010

SEABRA, José Alberto, «A recolha devia fazer-se estugadamente e por completo» Patrimónios em trânsito: extinguir convento e criar museus” in *100 Anos de Património. Memória e Identidade. Portugal 1910-2010* IGESPAR., no âmbito das comemorações do Centenário da República, 2010

SILVA, Raquel Henriques da, “Coleccionismo de arte no Portugal de Oitocentos” in *Henri Burnay. De Banqueiro a Coleccionador*, Catálogo da Exposição na Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves, Novembro, 2003

TUDELA, Ana Paula, “O Museu sonhado e a 1ª República. Diário dos esforços vãos ou a criação da memória futura?” in *Tempos e Contratempos. Expectativas e Realidade na Criação de um Museu Instrumental durante a 1ª República*, Catálogo da Exposição, 2010

#### **Artigos científicos:**

ALMEIDA, António Manuel Passos, “Contributos ao Estudo da Museologia Portuense no Século XIX: O Museu do Coleccionador João Allen e o Museu Municipal do Porto” (pp-31-55) in *Revista da Faculdade de Letras, Ciências e Técnicas do Património*, I

Série, vol. V-VI, Porto (versão pdf em: <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/6617.pdf>), 2006-7

BAIÃO, Joana, “A «revolução de Figueiredo». Museologia e investigação em Portugal (1911-1937)” in SIAM, *Séries Iberoamericanas de Museologia*, 2012

BRAGA, Pedro Bebiano, “Rafael Bordalo Pinheiro. Landro Braga, Frederico Ribeiro e o mobiliário oitocentista com azulejos” in *Margens e Confluências. Um Olhar Contemporâneo sobre as Artes*, ESAP/Guimarães, 2005

CATROGA, Fernando (2010) “O Republicanismo Português (Cultura, história e política)” in *Revista da Faculdade de Letras – História – Porto*, III Série, vol. 11 (servimo-nos da versão pdf em: <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/9008.pdf>)

CUSTÓDIO, Jorge, “Reorganização dos Serviços Artísticos e Arqueológicos. Base essencial da política patrimonial da 1ª República” in *Museologia.pt*, nº 3 /2009

FEVEREIRO, António Cota; ANTUNES, Alexandra de Carvalho, “Casas de Álvaro Machado, no Alto do Estoril e a Azulejaria de José António Jorge Pinto: Resumo biográfico e obra” in *Revista Arquitectura Lusíada*, nº 4, 1º semestre, 2012

GOUVEIA, Henrique Coutinho, “O Museu Etnológico Português (1893-1914). Um projecto nacional e uma tentativa de conjugação disciplinar” (pp. 197 – 210) in *Revista da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Homenagem a José Leite de Vasconcelos (1858-1941)*, nº 6, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 1980

GOUVEIA, Henrique Coutinho, “A crise do Museu Etnológico Português (1911-1913)” in *Separata da revista O Arqueólogo Português*, Lisboa, 1993-1994

LEANDRO, Sandra, “Teoria e Crítica de Arte em Portugal no final do século XIX” in *Seminários de Estudos de Arte: Estados da Forma I*, Centro de História da Arte e Investigação Artística, 2007

LEANDRO, Sandra, “História, Teoria e Crítica de Arte em Portugal no final do século XIX” in *Separata da obra II Congresso Internacional de História da Arte – 2001 Actas*, Almedina – Coimbra, 2005

LEANDRO, Sandra, “Desenhar Julieta Ferrão (1899-1974): A primeira directora de um Museu em Portugal” in *Faces de Eva. Estudos sobre a Mulher*, nº 31, 2014

PACHECO, Milton Pedro Dias, “Os Templos das Musas: Política Cultural e Cultura Museológica na Coimbra Republicana (1911-1926)” in *Revista da Faculdade de Letras*

da Universidade de Coimbra, Biblos, 2011 (versão pdf em: [https://digitalisdsp.uc.pt/bitstream/10316.2/32462/1/BiblosIX\\_artigo12.pdf?ln=pt-pt](https://digitalisdsp.uc.pt/bitstream/10316.2/32462/1/BiblosIX_artigo12.pdf?ln=pt-pt))

RELVAS, Eunice, “A Acção Cultural da Câmara Municipal de Lisboa na Primeira República” in *Cadernos do Arquivo Municipal*, 2010 (versão pdf em: <http://arquivomunicipal.cm-lisboa.pt/fotos/editor2/1004.pdf>)

SERRA, João B. “Arte e indústria na transição para o século XX: a fábrica dos Bordalos” in *Análise Social*, vol. XXIV, nº 100, 1988 (versão pdf em: <http://analisesocial.ics.ul.pt/documentos/1223029641J0nUW2pz9Tk36WD1.pdf>)

SILVA, Raquel Henriques da “Museu Nacional de Arte Contemporânea/Museu do Chiado” in SIAM, *Séries Iberoamericanas de Museologia*, vol. 6, 2012 (versão pdf em: [https://repositorio.uam.es/bitstream/handle/10486/11566/57370\\_7.pdf?sequence=1](https://repositorio.uam.es/bitstream/handle/10486/11566/57370_7.pdf?sequence=1))

SILVA, Raquel Henriques da, “As Artes durante a Primeira República: tradição e modernidade” in *Pensar a República 1910-2010*, org. Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, edições Almedina, 2014

PINTO, José Silva, *A Sociedade Portuguesa Actual. O Nacionalismo e o Patriotismo*, (versão pdf em: [http://comum.rcaap.pt/bitstream/123456789/3008/1/NeD49\\_JoseManueldaSilvaPinto.pdf](http://comum.rcaap.pt/bitstream/123456789/3008/1/NeD49_JoseManueldaSilvaPinto.pdf)), s.d.

### **Guias do Museu Rafael Bordalo Pinheiro:**

*Guia do Museu Rafael Bordalo Pinheiro*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1927

*Guia do Museu Rafael Bordalo Pinheiro*, Câmara Municipal de Lisboa, 1991

*Guia do Museu Rafael Bordalo Pinheiro*, Câmara Municipal de Lisboa, 2005

### **Estatutos do Grupo dos Amigos-Defensores do MRBP:**

*Amigos-Defensores do Museu Rafael Bordalo Pinheiro. Estatutos*. 23 de Janeiro de 1920

*Amigos-Defensores do Museu Rafael Bordalo Pinheiro. Estatutos*. 15 de Maio de 1921

### **Publicações da autoria de Cruz Magalhães:**



MAGALHÃES, Cruz, *Rafael Bordalo Pinheiro. O Museu. Um Apêlo Malogrado*, antecátalo do Museu Rafael Bordalo Pinheiro, Campo Grande 382, Lisboa, 1916

MAGALHÃES, Cruz, *Museu Rafael Bordalo Pinheiro: Explicações*, Desdobrável do Museu Rafael Bordalo Pinheiro, 1917

MAGALHÃES, Cruz, *Catálogo do Museu Rafael Bordalo Pinheiro*, Lisboa, Tipografia Universal, 1919

MAGALHÃES, Cruz, *O Museu Rafael Bordalo Pinheiro*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1925

MAGALHÃES, Cruz, *Máximas...Mínimas. Ditos...Mal Ditos e Riso Amargo*, Renascença Portuguesa, Porto, 1926

MAGALHÃES, Cruz, *Vultos de Ontem. Vultos de Hoje, (traços biográfico-anedóticos)*, Livraria Universal, Lisboa, 1928

#### **Publicações da autoria de Julieta Ferrão:**

FERRÃO, Julieta, *Monografia do Museu Rafael Bordalo Pinheiro*, Campo Grande, 382, Lisboa, 1922

FERRÃO, Julieta, *Rafael Bordalo Pinheiro e a Crítica, Impressões, Corrigendas, Notas inéditas*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1924

FERRÃO, Julieta, *Rafael Bordalo e a Faiança das Caldas*, Edições Pátria Gaia - Portugal 1933

#### **Artigos em periódicos da época (ordem cronológica):**

“A Casa do Exmo. Sr. Artur Santa Cruz Magalhães na Rua Oriental do Campo Grande” in *A Arquitectura Portuguesa*, Revista Mensal da Arte Arquitectural Antiga e Moderna, ano VII - nº 8, Centro Tipográfico Colonial, Lisboa, Agosto de 1914

“Museu Raphael Bordalo Pinheiro” in *Diário de Notícias* de 18 de Novembro de 1915

“A «Casa Portuguesa»” da autoria de Seralocsenun in *Revista de Turismo* de 20 de Agosto de 1916

“Os Museus: Museu Bordallo” da autoria de Manuel de Sousa Pinto in *Revista Atlântida*, nº39, Junho de 1919 (consultámos a versão pdf no site da hemeroteca digital em: [http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/Atlantida/N39/N39\\_master/AtlantidaN39.PDF](http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/Atlantida/N39/N39_master/AtlantidaN39.PDF))

*A Capital* de 27 de Julho de 1920

“A Glorificação de um Heroe. Rafael Bordalo Pinheiro. O Sr. Presidente da República inaugurou com grande solenidade o monumento do insigne caricaturista” in *O Século* de 21 de Março de 1921

“Rafael Bordalo. A descerração do seu monumento no Campo Grande. O genio do artista na boca de Magalhães Lima – Aspectos da assistência” in *Imprensa de Lisboa* de 21 de Março de 1921

“Os Tres Bordalos. Uma brilhante conferência do Sr. Manuel de Sousa Pinto” in *O Século* de 22 de Março de 1921

“Um livro acêrca de Bordalo Pinheiro” in *O Século* de 15 de Janeiro de 1921

*O Mundo*, 28 de Agosto de 1922

“Museu Rafael Bordalo Pinheiro. Accordaria finalmente a Camara municipal?” in *Jornal do Comércio e das Colónias* de 11 de Outubro de 1923

“Museu Rafael Bordalo Pinheiro. A sua doação à Camara municipal de Lisboa” in *Diário de Notícias* de 11 de Outubro de 1923

“Recordar...reviver” da autoria de Cruz Magalhães in *O Primeiro de Janeiro* de 16 de Outubro de 1924

“No Museu Rafael Bordalo Pinheiro. A «Jarra Manuelina», alegoria famosa dos tempos áureos dos descobrimentos e conquistas portuguesas de além-mar” da autoria de Cruz Magalhães in *Diário da Tarde*, 12 de Outubro de 1926.

“Museu Rafael Bordalo Pinheiro. A valiosíssima oferta do Perfumador Indiano” in *Diário de Notícias*, 6 de Março de 1927.

“D. Julieta Ferrão agraciada com a medalha de oiro de assiduidade e bons serviços” 25 de Outubro de 1964. Consultámos este artigo no espólio de recortes de imprensa de Diogo de Macedo no serviço multimédia da Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian sob o título: *Artigos publicados na imprensa sobre e da autoria de conservadores de museus e monumentos nacionais. Compil. Eva Arruda de Macedo. Recortes de Jornais s/título publicados entre 22 de Agosto de 1960 e 30 de Julho de 1974*

**Espólio documental do Museu Rafael Bordalo Pinheiro: - MRBP.ESP.DOC:**

Correspondência entre José Relvas e Rafael Bordalo Pinheiro:

MRBP.ESP.DOC.0741  
MRBP.ESP.DOC.0742  
MRBP-ESP.DOC.0743  
MRBP.ESP.DOC.0744

Documentos pessoais de Cruz Magalhães:

MRBP.ESP.DOC. 0195  
MRBP.ESP.DOC. 3126  
MRBP.ESP.DOC.1663  
MRBP.ESP.DOC.1537  
MRBP.ESP.DOC.1664  
MRBP.ESP.DOC.2848  
MRBP.ESP.DOC.3081  
MRBP.ESP.DOC.1698~  
MRBP.ESP.DOC.3150  
MRBP.ESP.DOC.3063  
MRBP. ESP.DOC.3064  
MRBP.ESP.DOC.3099  
MRBP.ESP.DOC.1774  
MRBP.ESP.DOC. 1775  
MRBP.ESP.DOC.3149  
MRBP.ESP.DOC. 3152  
MRBP.ESP.DOC.3153  
MRBP.ESP.DOC.3158  
MRBP.ESP.DOC.3162  
MRBP.ESP.DOC.3245  
MRBP.ESP.DOC.3080  
MRBP.ESP.DOC.1539  
MRBP-ESP.DOC.3218  
MRBP.ESP.DOC.3220  
MRBP.ESP.DOC.3228  
MRBP.ESP.DOC.3058

Desenho de Rafael Bordalo oferecido por Columbano ao MRBP:

MRBP.DES.0519

Leque com desenho de Bordalo oferecido por Jorge Cid ao MRBP:

MRBP.TRA.0001

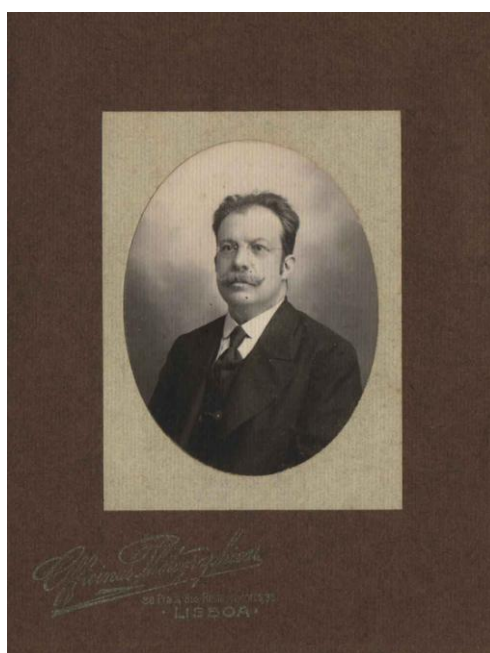
Álbum de homenagens a Rafael Bordalo oferecido por Helena Bordalo Pinheiro ao MRBP:

MRBP.IMP.001

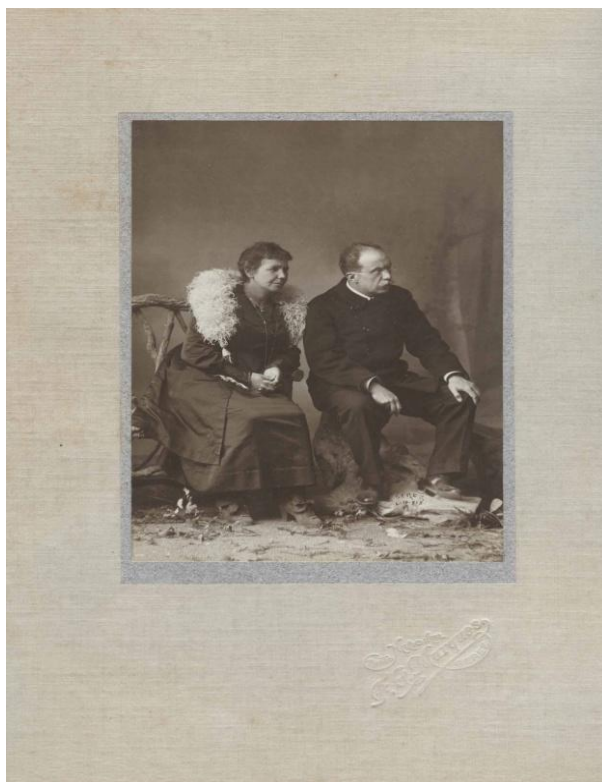
**ANEXOS:**  
**IMAGENS E DOCUMENTOS**



**Fig. 1:** Registo fotográfico a p/b. Data de 1888. Retrato de corpo inteiro de Artur Ernesto de Santa Cruz Magalhães com 24 anos de idade, no Porto. Esta fotografia faz parte do “Álbum de retratos do Fundador e Doador do Museu Rafael Bordalo Pinheiro” organizado pelo próprio. **Fonte:** MRBP.FOT.1255



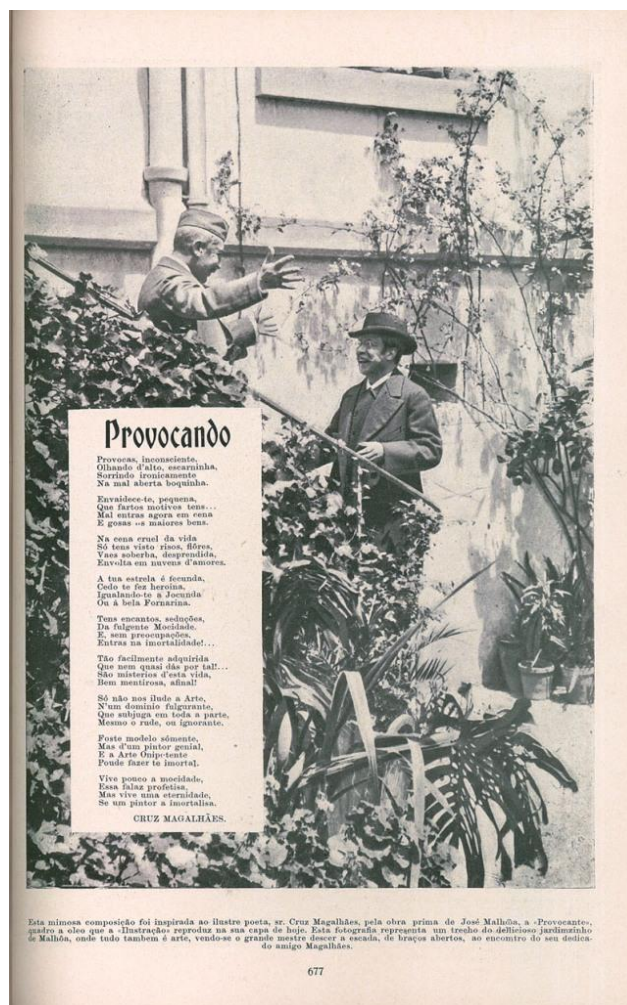
**Fig. 2:** Registo fotográfico a p/b. Data de 1912. Retrato de busto de Cruz Magalhães com 48 anos de idade. Esta fotografia faz parte do “Álbum de retratos do Fundador e Doador do Museu Rafael Bordalo Pinheiro” organizado pelo próprio. **Fonte:** MRBP.FOT.1261



**Fig. 3:** Registo fotográfico a p/b. S/d, ca.1910. Retrato de Cruz Magalhães com a mulher Maria Ludovina Pinheiro Magalhães, no Gerês durante um almoço de comemoração da Implantação da República. Esta fotografia faz parte do “Álbum de retratos do Fundador e Doador do Museu Rafael Bordalo Pinheiro” organizado pelo próprio **Fonte:** MRBP.FOT.1733



**Fig. 4:** Registo fotográfico a p/b, S/d, ca. 1890 - 1900. Retrato de Rafael Bordalo Pinheiro **Fonte:** MRBP.FOT.0378



**Fig. 5** – Página 677 de 2 de Junho de 1913 da *Ilustração Portuguesa*, onde este registo fotográfico é publicado juntamente com o poema de Cruz Magalhães inspirado na pintura a óleo *A Provocante* de J. Malhoa e adquirida pelo coleccionador. A fotografia foi tirada nas escadas de acesso à casa de J. Malhoa (actual Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves). Na legenda lê-se: “Esta mimosa composição foi inspirada ao ilustre poeta, sr. Cruz Magalhães, pela obra prima de José Malhoa, “Provocante”, quadro a óleo que a *Ilustração* reproduz na sua capa de hoje. Esta fotografia representa um trecho do delicioso jardimzinho de Malhoa, onde tudo também é arte, vendo-se o grande mestre a descer a escada, de braços abertos, ao encontro do seu dedicado amigo Magalhães.” **Fonte:** *Ilustração Portuguesa*, p. 677 de 2 de Junho de 1913, na Hemeroteca Digital em: [http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/IlustracaoPort/1913/N380/N380\\_item1/P7.html](http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/IlustracaoPort/1913/N380/N380_item1/P7.html)





**Fig. 6:** Registo fotográfico a p/b, S/d, ca. 1913. José Malhoa no seu *atelier* na casa das Avenidas Novas (actual Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves). Em fundo vê-se o retrato de Cruz Magalhães, intitulado de *Os Dois Amigos* (1913), onde o coleccionador é retratado com um dos seus cães Serra da Estrela. Este quadro faz parte do acervo do Museu Nacional de Arte Contemporânea. **Fonte:** MRBP.FOT. 0015

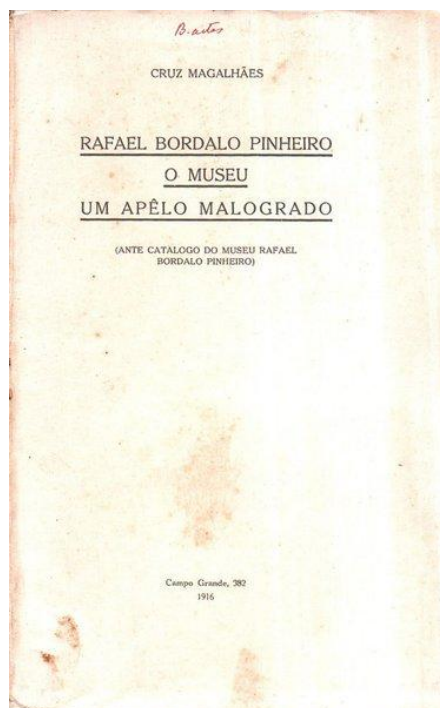


**Fig. 7:** Registo fotográfico a p/b. S/d, ca. 1913. Pormenor do retrato de Cruz Magalhães, intitulado de *Os Dois Amigos* (1913) onde o coleccionador é retratado com um dos seus cães Serra da Estrela. Este quadro faz parte do acervo do Museu Nacional de Arte Contemporânea. **Fonte:** MRBP.FOT. 0015.1

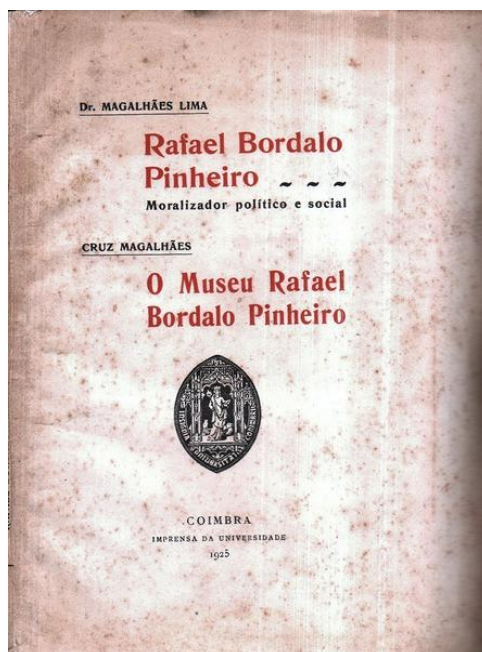




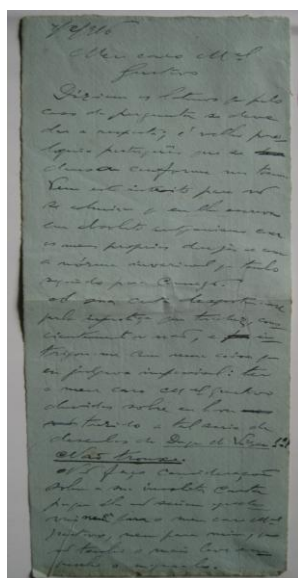
**Fig. 8:** Retrato a carvão de Cruz Magalhães, em busto, da autoria de José Malhoa, com dedicatória e oferta ao Museu, em 1926: “Ao Museu Rafael Bordalo Pinheiro. José Malhoa, 1926”. **Fonte:** MRBP.DES.2130



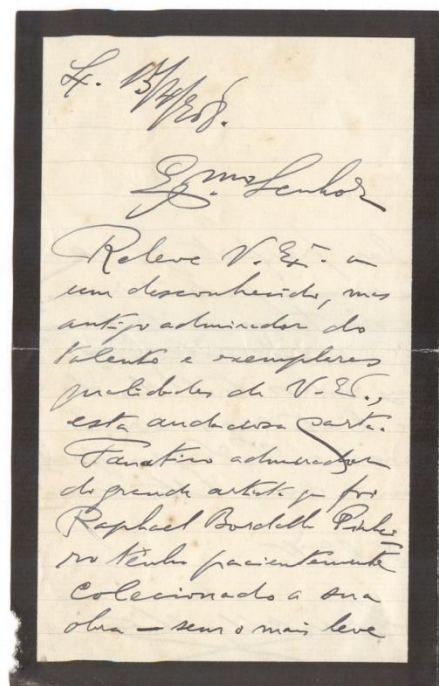
**Fig. 9:** Frontispício de *Rafael Bordalo Pinheiro. O Museu. Um Apêlo Malogrado* (Ante-Catálogo do Museu Rafael Bordalo Pinheiro), Campo Grande, 382, da autoria de Cruz Magalhães, 1916. **Fonte:** Retirámos esta imagem em: <http://www.bestnetleiloes.com/pt/leiloes/livros-5/rafael-bordalo-pinheiro-8>



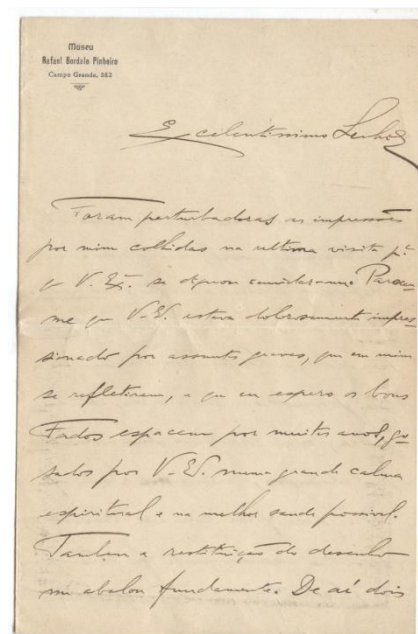
**Fig. 10:** Capa de *Rafael Bordalo Pinheiro. Moralizador, político e social. O Museu Rafael Bordalo Pinheiro*, compilação de textos das autorias de Sebastião Magalhães Lima e Cruz Magalhães, respectivamente, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1925. **Fonte:** Retirámos esta imagem em: [http://www.coisas.com/RAFAEL-BORDALO-PINHEIRO--MORALIZADOR-POLITICO-E-SOCIAL--1925.name,219713573,auction\\_id,auction\\_details](http://www.coisas.com/RAFAEL-BORDALO-PINHEIRO--MORALIZADOR-POLITICO-E-SOCIAL--1925.name,219713573,auction_id,auction_details)



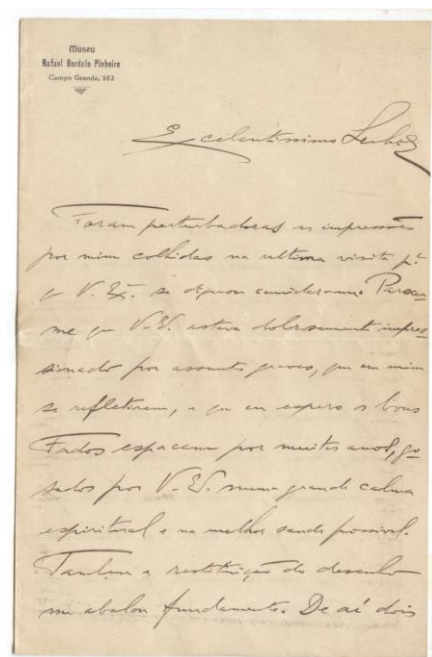
**Fig. 11:** Rascunho da primeira página de uma carta enviada por Cruz Magalhães a Manuel Gustavo Bordalo Pinheiro em resposta a uma carta enviada pelo segundo, pedindo a devolução de caricaturas de Rafael Bordalo que se encontravam na posse do coleccionador. Neste carta Cruz Magalhães responde em desacordo com a referida devolução, recordando a compra de um bloco de buchos dos desenhos bordalianos no valor de 100 escudos e de compras efectuadas na Fábrica de Faiança das Caldas da Rainha de peças de cerâmica no valor total de 200 escudos. Data de 1 de Fevereiro de 1916. **Fonte:** MRBP.ESP.DOC 3112.1



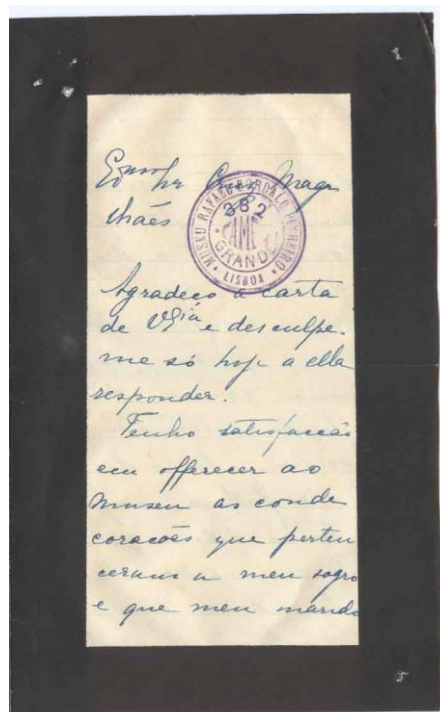
**Fig. 12:** Primeira página de uma carta de Cruz Magalhães a Manuel de Arriaga, solicitando informação acerca de um Menu de um jantar em homenagem ao político. Data de 15 de Abril de 1908. Esta carta foi oferecida ao Museu juntamente com outras pelo filho do político Roque Arriaga. **Fonte:** MRBP.ESP.DOC.3064



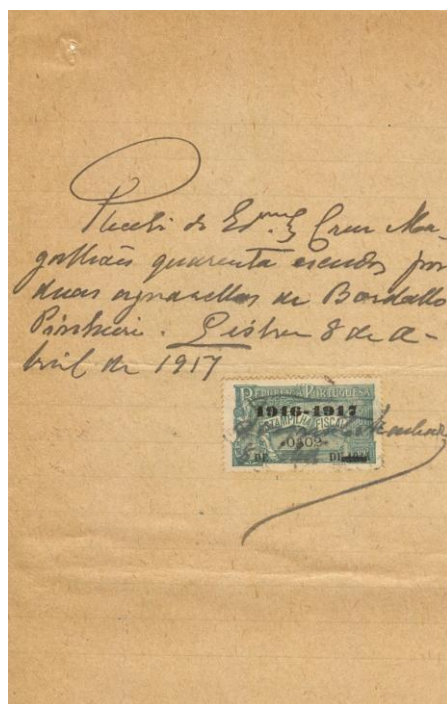
**Fig.13:** Primeira página de um rascunho de uma carta de Cruz Magalhães a Manuel de Arriaga, onde Cruz Magalhães faz a proposta de oferecer ao destinatário 100 mil reis por um quadro da autoria de Bordalo Pinheiro que retrata o político e que estava na posse deste último. Note-se no canto superior esquerdo da página o timbre do Museu Rafael Bordalo Pinheiro. Data de 1917. **Fonte:** MRBP.ESP.DOC.3063.1



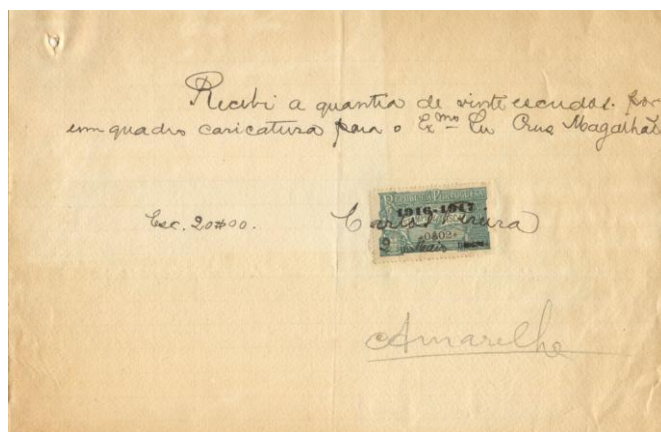
**Fig. 14:** Primeira página de um rascunho de uma carta enviada por Cruz Magalhães a Luís Calado Nunes, onde informa que tem um portador para as “belas bordalices”, ou seja, alguns desenhos para o amigo copiar. Comunica, ainda, que Helena Bordalo Pinheiro, filha do artista lhe oferecera para o Museu um “lenço da Kermesse com um desenho de Rafael Bordalo.” Note-se no canto superior esquerdo da página o timbre do Museu Rafael Bordalo Pinheiro. Data de 1917? **Fonte:** MRBP.ESP.DOC.3099



**Fig. 15:** Primeira página da carta enviada por Angélica Barreto da Cruz Bordalo Pinheiro, viúva de Manuel Gustavo, a Cruz Magalhães, concordando com a doação das condecorações de Rafael Bordalo ao Museu, que se encontravam na sua posse. Data de 1920. **Fonte:** MRBP.ESP.DOC.1774

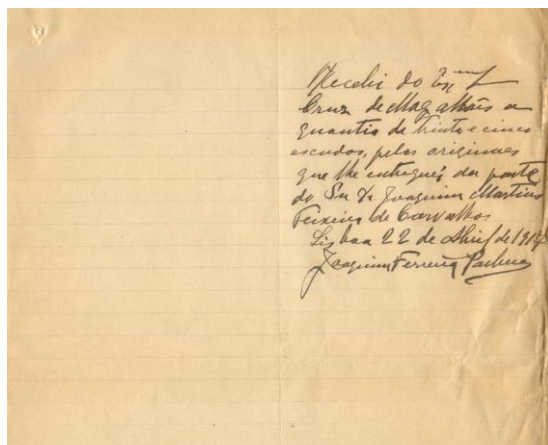


**Fig. 16:** Recibo manuscrito em nome de Cruz Magalhães, relativo à compra de duas aguarelas da autoria de Rafael Bordalo a Turquatto? pelo valor de 40 escudos. Com selo fiscal de chapa pelo vendedor O Museu tem outros recibos de compras. Data de 8 de Abril de 1917. **Fonte:** MRBP.ESP.DOC.3149



**Fig.17:** Recibo manuscrito de Carlos Pereira, em nome de Cruz Magalhães, relativo ao pagamento de um quadro com uma caricatura para o Museu, no valor de 20\$00. Tem escrito a lápis a palavra "Amarelhe" pelo deve tratar-se do retrato de Rafael Bordalo Pinheiro feito por este autor em 1917 e adquirido pelo Museu (MRBP.DES.1443) Selo fiscal de chapa rubricado pelo vendedor. **Fonte:** MRBP.ESP.DOC.3152





**Fig. 18:** Recibo manuscrito de Joaquim Ferreira Paulino, em nome de Cruz Magalhães, relativo ao pagamento de originais para o Museu Rafael Bordalo Pinheiro, no valor de 35\$00. Data de 22 de Abril de 1917. **Fonte:** MRBP.ESP.DOC.3153

D.º 197

**A ILUSTRADORA, Lda**

Rua de S. Paulo, 232, 2.º  
**LISBOA**  
FOTO-ZINCO-GRAVURA  
TRICROMIA  
FOTO-GRAVURA  
ZINCO-GRAVURA  
DESENHO

Lisboa, 4 de Fevereiro de 1925

Remete ao Sr. Cruz Magalhães

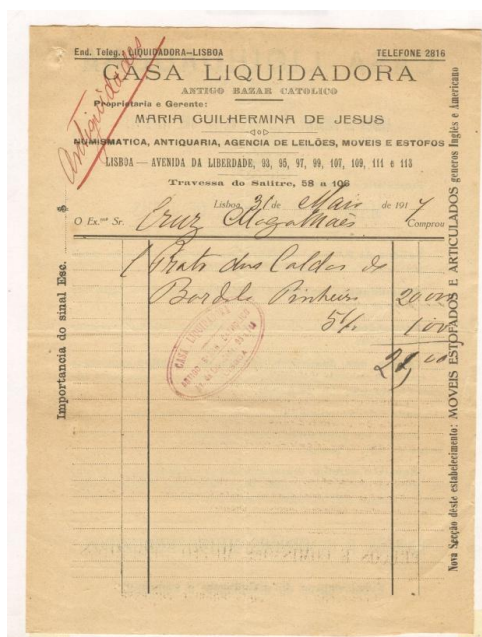
154	2	grammas 9166,25	4985
		1 dinheiro rejisto	1876
			5160

A dimensão  
Pom. Lanza

**Fig. 19:** Recibo impresso e manuscrito da firma A Ilustradora Lda, em nome de Cruz Magalhães relativo à venda de 2 gravuras. Data de 4 de Fevereiro de 1925. **Fonte:** MRBP.ESP.DOC.3158



**Fig. 20:** Recibo manuscrito em nome de Cruz Magalhães relativo à venda de 9 desenhos de Rafael Bordalo Pinheiro ao Museu Bordalo Pinheiro. **Fonte:** MRBP.ESP.DOC.3161



**Fig. 21:** Recibo manuscrito e impresso em nome de Cruz Magalhães relativo à compra de um prato em faiança das Caldas da Rainha da autoria de Rafael Bordalo Pinheiro. **Fonte:** MRBP.ESP.DOC.3162



**Fig. 22:** Esboço de um burro com albarda, junto uma figura de corpo inteiro, com barrete, riscada. Ao cimo no centro tem o título *Um materialista*. Desenho a carvão da autoria de Rafael Bordalo Pinheiro. Data de 1865. Desenho oferecido ao Museu Rafael Bordalo Pinheiro por Columbano Bordalo Pinheiro, em 1920, passando a ser à época a obra bordaliana mais antiga existente no Museu. **Fonte:** MRBP.DES.0519



**Fig. 23:** Verso do esboço de *Um materialista*, da autoria de Rafael Bordalo Pinheiro e datado de 1865. Figura masculina de corpo inteiro, de pé, com barrete na cabeça. De acordo com informações constantes nos recortes de imprensa esta figura representa o próprio Rafael. **Fonte:** MRBP.DES.0519.1





**Fig. 24:** Leque comemorativo da festa da Indústria Portuguesa realizada em Maio de 1886, por ocasião do Real consórcio. É composto por um pano de folha dupla em papel verde, tem um desenho impresso a preto apenas num dos lados. A composição apresenta o busto do príncipe D. Carlos (à esquerda) e o busto da princesa D. Amélia de Orléans (à direita), envoltos em motivos vegetalistas e identificados com os respectivos brasões em fundo preenchido com castelos e flores-de-lis. Ao centro as armas das Casas de Bragança e Orléans pontuadas por uma coroa e o dragão dos Bragança e por cima o pavilhão da Exposição Industrial. No colo juntam-se doze varetas e guardas em madeira, presas por uma argola de latão. O leque foi oferecido por Jorge Cid ao Museu Rafael Bordalo Pinheiro, em 1920. **Fonte:** MRBP. TRA.0001



**Fig. 25:** Desenho intitulado de *Bodas na Aldeia* da autoria de Rafael Bordalo. Data de 1871. O desenho representa um casamento rural mas rico, mostrando os noivos, acompanhantes e curiosos à saída de igreja alpendrada, sob as ramadas de velhos carvalhos. Os noivos, ambos montados em cavalos, olham-se com ternura. A abrir o cortejo nupcial, o padrinho, cumprimentando com o chapéu um grupo de campinos de varapau e barrete que o saúdam; atrás dos noivos, montados em burros seguem os pais da noiva, conversando um com o outro - a mãe abana o leque sorridente; enquanto que, atrás deles, também montados em burros, se seguem convidados com um grande guarda-sol aberto. Em volta, vêem-se uma série de curiosas - velhas de lenço, crianças, homens e, até, um cão que ladra. Esta obra foi adquirida por Cruz Magalhães em data anterior a 1916. **Fonte:** MRBP.DES.1473



**Fig. 26:** *Talha Manuelina*, peça da autoria de Rafael Bordalo Pinheiro. Data de 1893. Base da talha manuelina, moldada e modelada em barro branco. Formato quadrangular de secção cortada. Cada face da base é contituída por placa com as armas de Portugal e encordoados relevados sobre fundo decorado a azul e branco com motivo geométrico adaptado da esfera armilar. A parte de ligação aos "cachorros" (?) é vazada e nos cantos arredondada imitando elementos arquitetónicos. A parte superior das placas centrais é decorada com friso relevado neo-gótico (trevos). Os cantos seccionados da base são formados por entrançado de fitas de barro e rematados ao nível superior por escudos de Portugal, moldados, e as cinco quinas relevadas encordoadas. O topo da base inicia-se com encordoados neo-manuelinos e eleva-se em soco circular com uma banda de corda e uma banda de elementos arquitectónicos relevados (corações invertidos). O suporte da talha é liso e vidrado. Assenta sobre quatro pés em forma de leão deitado. Esta peça foi transferida do Mosteiro de Mafra para o Museu Rafael Bordalo Pinheiro, por decreto do então Ministro das Finanças, João José Sinel de Cordes, em 1926.  
**Fonte:** MRBP.CER.0929



**Fig. 27:** *Perfumador Árabe*, peça datada de 1896. Grande peça ornamental assente em base rectangular por quatro leões. O bojo, que é dividido por uma banda decorada a azulejos hispano-mouriscos, em miniatura, tem a parte superior completamente coberta por um rendilho a imitar filigrana, que se prolonga por duas asas laterais em duas edículas estão miniaturas de dois grupos escultóricos da “Via Sacra” destinados as capelas do Buçaco. A parte lisa da banda que envolve o bojo apresenta dedicatória a Júlio de Vilhena com a seguinte descrição: “*Ao Conselheiro Júlio de Vilhena, testemunho de gratidão de Raphael Bordallo Pinheiro 1896*”. Foi incorporado na colecção do Museu, em 1927, por doação de Júlio Vilhena que doou, também, a *vitrine* cúbica envidraçada que o protegia. **Fonte:** MRBP.CER.0368.1



**Fig. 28:** *Candeeiro Justino Guedes*, peça datada de 1898. Candeeiro para suspensão em barro vermelho, moldado e modelado. A peça apresenta um corpo esférico, o qual é revestido por friso reproduzindo azulejos em miniatura hispano-mouriscos. Dois lumes, com decoração em alto-relevo, sendo um representado por um tritão e o outro por uma sereia, ambos segurando cornucópia. Ao elemento em cobre que sustenta o candeeiro, vários "puttis" ou "amorzinhos", rodeados por motivos vegetalistas. Decoração de inspiração renascentista com vidro em policromia. **Fonte:** MRBP.CER.0151.1

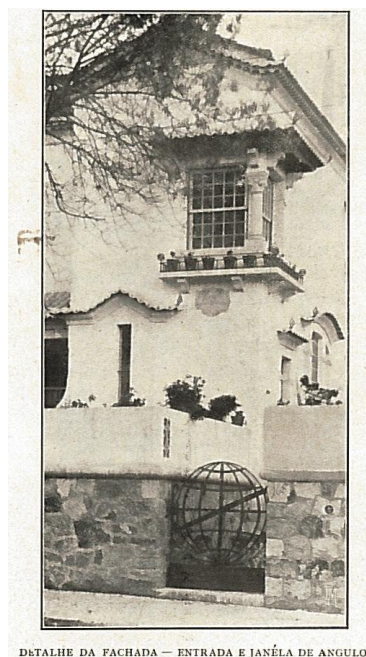


**Fig. 29:** Busto modelado em barro vermelho representando a atriz Maria Visconti, com a cabeça e o rosto envolvidos por um manto e a mão esquerda sobre o peito. A obra é datada do dia da morte da Atriz, (1899) trata-se por isso de uma peça realizada postumamente. A peça é policromada com tintas acuosas e apontamentos a óleo. Esta peça foi doada ao Museu Rafael Bordalo Pinheiro por Justino Guedes. **Fonte:** MRBP.CER.0369



**Fig. 30:** Registo fotográfico a p/b. Vista exterior da casa de Cruz Magalhães na Rua Oriental do Campo Grande, 382. Aquitectura de Álvaro Machado. S/d. Ca.1922. **Fonte:** MRBP.FOT.0028





**Fig. 31:** Registo fotográfico a p/b. Pormenor da fachada principal e lateral do edifício do museu, ao nível da janela do 1º andar que constitui o cunhal. **Fonte:** “A Casa do Exmo. Sr. Artur Santa Cruz Magalhães na Rua Oriental do Campo Grande” in *A Arquitectura Portuguesa*, Revista Mensal da Arte Arquitectural Antiga e Moderna, Ano VII - Nº 8, Centro Tipográfico Colonial, Lisboa, Agosto de 1914. Retirámos esta imagem em: <http://oasrs.org/documents/10192/436825/1914+Ago.pdf/aa71eeda-faf8-45b5-a370-55257b8259d5>



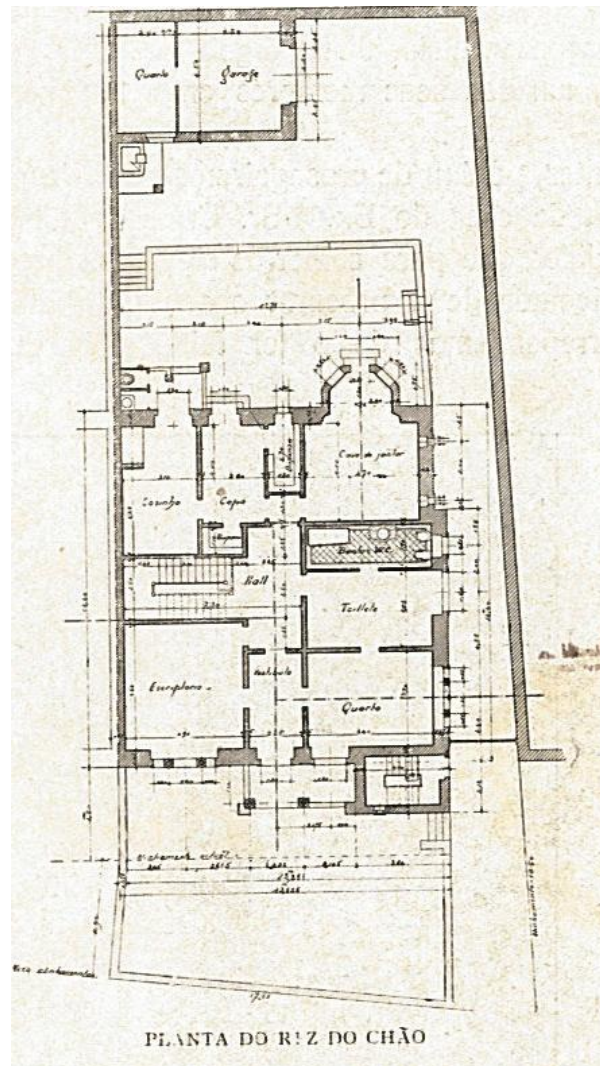
**Fig. 32:** Casa de Cruz Magalhães. Pormenor dos azulejos azuis e branco. Em cima, a representação de Luís de Camões, composição retirada da pintura *Camões* (1907-MM) da autoria de José Malhoa. Em baixo, medalhão com representação de um cão Serra da Estrela (tal vez, Hermínio, animal de estimação do coleccionador). Ambas as pinturas em azulejo são da autoria de José António Jorge Pinto. **Fonte:** Fotografia da nossa autoria tirada em 14/9/2015



**Fig. 33:** Pintura a óleo *Camões*, datada de 1907, da autoria do pintor José Malhoa. Esta obra integra a colecção do Museu Militar (MM) em Lisboa. **Fonte:** Retirámos esta imagem em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Lu%C3%ADs\\_de\\_Cam%C3%B5es#/media/File:Malhoa\\_-\\_cam%C3%B5es.jpg](https://pt.wikipedia.org/wiki/Lu%C3%ADs_de_Cam%C3%B5es#/media/File:Malhoa_-_cam%C3%B5es.jpg)

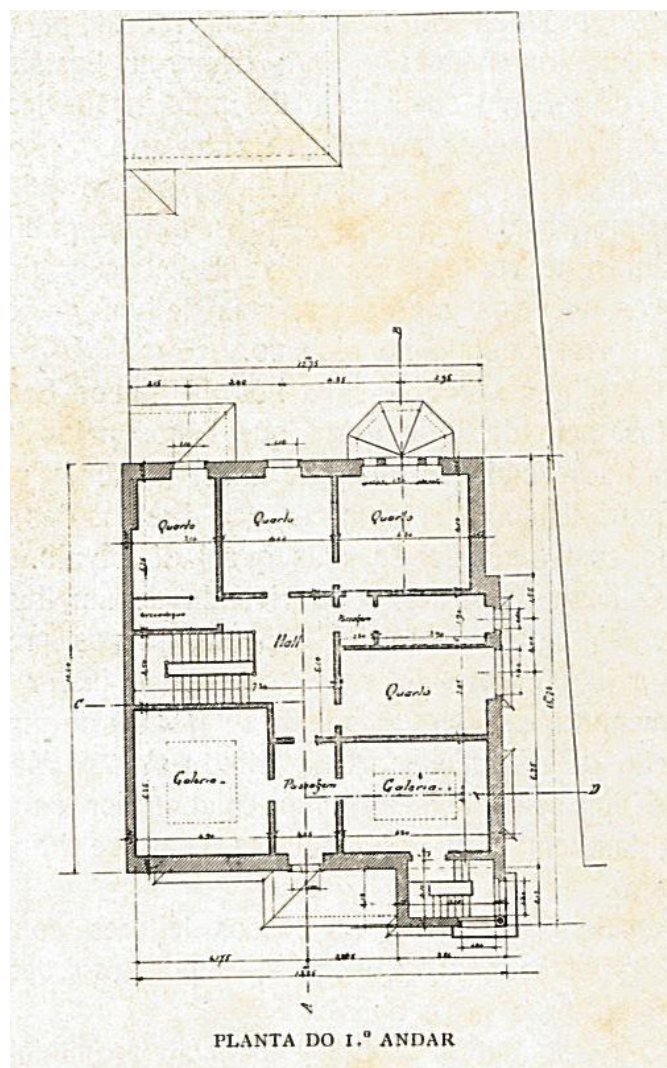


**Fig. 34:** Casa de Cruz Magalhães. Pormenor de azulejos de padrão com decoração relevada, constituída por cabeças de gato, sobre folhas de couve, dispostas radialmente. **Fonte:** MRBP.AZU.0011



**Fig. 35:** Planta do rés-do-chão da casa de Cruz Magalhães. Data de 1914. **Fonte:** “A Casa do Exmo. Sr. Artur Santa Cruz Magalhães na Rua Oriental do Campo Grande” in *A Arquitectura Portuguesa*, Revista Mensal da Arte Arquitectural Antiga e Moderna, Ano VII - Nº 8, Centro Tipográfico Colonial, Lisboa, Agosto de 1914. Retirámos esta imagem em: <http://oasrs.org/documents/10192/436825/1914+Ago.pdf/aa71eeda-faf8-45b5-a370-55257b8259d5>





**Fig. 36:** Planta do 1º piso da casa de Cruz Magalhães. Data de 1914. **Fonte:** “A Casa do Exmo. Sr. Artur Santa Cruz Magalhães na Rua Oriental do Campo Grande” in *A Architectura Portuguesa*, Revista Mensal da Arte Architectural Antiga e Moderna, Ano VII - Nº 8, Centro Tipográfico Colonial, Lisboa, Agosto de 1914. Retirámos esta imagem em: <http://oasrs.org/documents/10192/436825/1914+Ago.pdf/aa71eeda-faf8-45b5-a370-55257b8259d5>

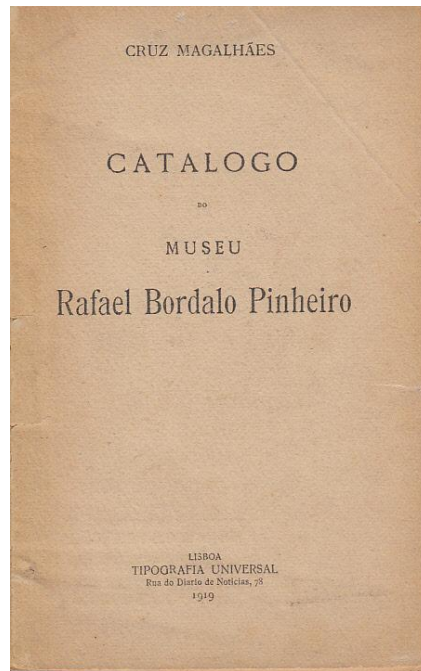




**Fig. 37:** Primeiro bilhete de entrada no Museu Rafael Bordalo Pinheiro aquando da sua inauguração em 6 de Agosto 1916, revertendo o valor a favor da Sociedade Portuguesa da Cruz Vermelha. **Fonte:** MRBP.IMP.0051



**Fig. 38:** Primeira página do desdobrável escrito por Cruz Magalhães intitulado de *Museu Rafael Bordalo Pinheiro. Explicações*, datado de 1917 que servia à época de guia que acompanhava o visitante na exposição do museu. **Fonte:** Fotografia da nossa autoria, tirada a 8/9/2015 in: MAGALHÃES, Cruz (1917) *Museu Rafael Bordalo Pinheiro. Explicações*, Colecção Bordalo Botto, Lisboa, Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian



**Fig.39:** Capa de *Catálogo do Museu Rafael Bordalo Pinheiro* da autoria de Cruz Magalhães, Tipografia Universal, Lisboa, 1919. **Fonte:** Retirámos esta imagem em: <http://www.eduardomartinho.pt/loja/bordalo-pinheiro-rafael-catalogo-museu-rafael-bordalo-pinheiro/>



**Fig. 40:** Registo fotográfico a p/b. Vista do gabinete de trabalho de Cruz Magalhães e colaboradores no 1º andar do edifício do Museu (actual sala de objectos e recordações). S/data. Ca. 1920. **Fonte:** MRBP.FOT.0123



**Fig. 41:** Registo fotográfico a p/b. Sala I de exposição do Museu Rafael Bordalo Pinheiro. S/data. Ca. de 1916-1922. **Fonte:** FERRÃO, Julieta, *Monografia do Museu Rafael Bordalo Pinheiro*, Imprensa Nacional de Lisboa, 1922



**Fig. 42:** Registo fotográfico a p/b. Sala III de exposição do Museu Rafael Bordalo Pinheiro, No centro, encontra-se o coleccionador, sentado, defronte para a fotografia. S/data. Ca. de 1916-1922. **Fonte:** FERRÃO, Julieta, *Monografia do Museu Rafael Bordalo Pinheiro*, Imprensa Nacional de Lisboa, 1922



**Fig. 43:** Registo fotográfico a p/b. Sala IV (à esquerda) e parte da V (à direita) de exposição do Museu Rafael Bordalo Pinheiro. S/ data. Ca. de 1916-1922. **Fonte:** FERRÃO, Julieta, *Monografia do Museu Rafael Bordalo Pinheiro*, Imprensa Nacional de Lisboa, 1922

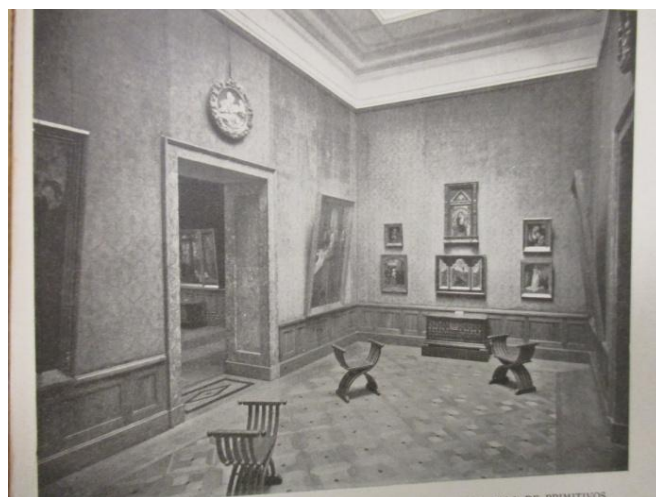


**Fig. 44:** Registo fotográfico a p/b. Sala VI - «Sala Brasil» de exposição do Museu Rafael Bordalo Pinheiro. S/ data. Ca. de 1922. **Fonte:** FERRÃO, Julieta, *Monografia do Museu Rafael Bordalo Pinheiro*, Imprensa Nacional de Lisboa, 1922





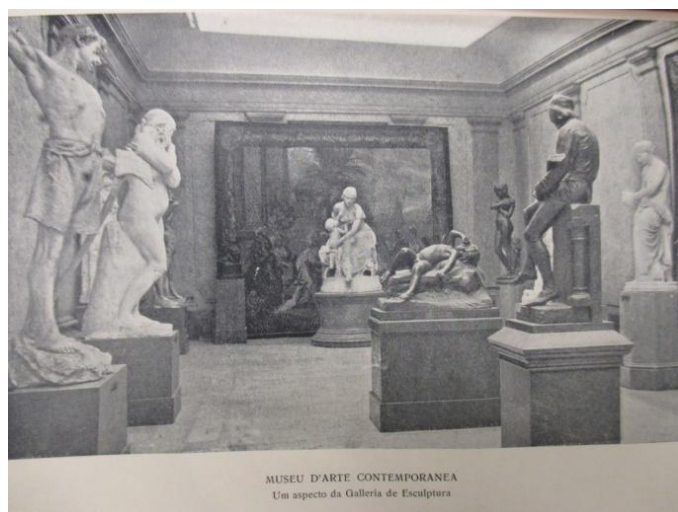
**Fig. 45:** Registo fotográfico a p/b. Sala VII de exposição do Museu Rafael Bordalo Pinheiro. S/ data. Ca. de 1922. **Fonte:** FERRÃO, Julieta, *Monografia do Museu Rafael Bordalo Pinheiro*, Imprensa Nacional de Lisboa, 1922



**Fig. 46:** Registo fotográfico a p/b. Sala de exposição dos Primitivos do Museu Nacional de Arte Antiga, aquando a direcção de José de Figueiredo. **Fonte:** FIGUEIREDO, José, *O Museu Nacional de Arte Antiga*, Separata da Revista Atlântida, 1915



**Fig. 47:** Registo fotográfico a p/b. Sala de exposição de Pintores do Século XVI a XVII do Museu Nacional de Arte Antiga, aquando a direcção de José de Figueiredo. **Fonte:** FIGUEIREDO, José, *O Museu Nacional de Arte Antiga*, Separata da Revista Atlântida, 1915



**Fig. 48:** Registo fotográfico a p/b. Galeria do Escultura do Museu Nacional de Arte Contemporânea, aquando a direcção de Columbano Bordalo Pinheiro. **Fonte:** FIGUEIREDO, José, *O Museu Nacional de Arte Contemporânea*, Separata da Revista Atlântida, 1915



**Fig. 49:** Registo fotográfico a p/b. Sala de Pintura do Museu Nacional de Arte Contemporânea, aquando a direcção de Columbano Bordalo Pinheiro. **Fonte:** FIGUEIREDO, José, *O Museu Nacional de Arte Contemporânea*, Separata da Revista Atlântida, 1915



**Fig. 50:** Registo fotográfico a p/b. Aspecto de uma das salas de exposição do antigo Museu Nacional de Belas Artes. S/d. Anterior a 1900. **Fonte:** <http://www.museudearteantiga.pt/sobre-o-museu/historia> e MARTINS, Henrique, *O Museu Nacional de Arte Antiga, o edifício e a sua história: contributos para um projecto de comunicação*, Trabalho de Projecto de Mestrado em Museologia, Vol. II, 2014



**Fig. 51:** Registo fotográfico a p/b. Data de 1926. Núcleo de cerâmica do Museu Rafael Bordalo Pinheiro, no período posterior às obras de remodelação após a doação do Museu à CML **Fonte:** MRBP.FOT.0212



**Fig. 52:** Registo fotográfico a p/b. Data de 1926. Uma das salas do 1º piso do Museu Rafael Bordalo Pinheiro, no período posterior às obras de remodelação após a doação do Museu à CML. **Fonte:** MRBP.FOT.1474





**Fig. 53:** Registo fotográfico a p/b. Grupo dos Amigos e Defensores do Museu Rafael Bordalo Pinheiro. Identificam-se da direita para a esquerda: sentados: Julieta Ferrão, Domingos Leite Pereira, Magalhães Lima, Manuel Gustavo Bordalo Pinheiro; 2º plano, em pé Cruz Magalhães, Francisco Valença, Pedro Baptista Ribeiro, Álvaro Neves e Raul Xavier. Esta fotografia foi tirada na Sala III do Museu segundo identificação a partir de reprodução na Monografia de 1922. **Fonte:** MRBP.FOT.0174



**Fig. 54:** Registo fotográfico a p/b. Grupo de personalidades por ocasião da inauguração do Monumento a Rafael Bordalo Pinheiro, no jardim do Campo Grande, frente ao Museu, em 21 de Março de 1921, nos 75 anos do nascimento de Bordalo. Em primeiro plano o Presidente da República, António José de Almeida e ao seu lado o Presidente da Câmara Municipal de Lisboa, Agostinho Inácio da Conceição Estrela. Data de 21 de Março de 1921. **Fonte:** MRBP.FOT.0270



**Fig. 55:**Registo fotográfico p/b. Inauguração do Monumento a Rafael Bordalo Pinheiro no Jardim do Campo Grande em frente ao Museu Rafael Bordalo Pinheiro. Ao centro da foto a mesa de honra da cerimónia rodeada de muita população. Data de 20 de Março de 1921. **Fonte:** MRBP.FOT.1503



**Fig. 56:** Registo fotográfico a p/b. Julieta Ferrão sentada, numa das salas do MRBP, em data indeterminada. Ca. 1926. **Fonte:** MRBP.FOT.0171

**APÊNCIDE:**

**QUADRO CRONOLÓGICO**

**1913-1924**

<b>ANO</b>	<b>FACTOS SOBRE O MUSEU RAFAEL BORDALO PINHEIRO E RELACIONADOS</b>	<b>PUBLICAÇÕES SOBRE RAFAEL BORDALO PINHEIRO E/OU O MUSEU</b>
1913	<p>- <b>Cruz Magalhães</b> encomenda a obra da <b>casa 382</b> na Rua Oriental do Campo Grande, em Lisboa, ao arquitecto <b>Álvaro Machado</b>, para lá residir, perspectivando vir a formar ali um <b>museu monográfico dedicado à obra de Rafael Bordalo Pinheiro</b> (no 1º andar), uma <b>escola feminina</b> (no rés-do-chão) e <b>residência da professora</b> regente (na parte posterior)</p> <p>- <b>Álvaro Machado</b> projectou o edifício e teve como colaboradores <b>Frederico Augusto Ribeiro</b> na parte da construção, <b>Germano José de Sales &amp; F.os</b>, na parte da cantaria e escultura arquitectónica, <b>Vicente Joaquim Esteves</b>, no trabalho de serralharia e <b>José António Jorge Pinto</b> na pintura azulejar dos painéis azuis e brancos localizados na fachada principal</p>	-
1914	<p>- O arquitecto <b>Álvaro Machado</b> recebe <b>Menção Honrosa do Prémio Valmor</b> pela arquitectura da casa de Cruz Magalhães;</p> <p>- Cruz Magalhães começa a distribuir a sua colecção em <b>3 salas do 1º andar da casa</b> (embrião do Museu)</p>	<p>- A revista <i>A Arquitectura Portuguesa</i> publica em Agosto um artigo, da autoria de Nuno Collares, intitulado de “A Casa do Exmo. Sr. Artur Santa Cruz Magalhães na Rua Oriental do Campo Grande”. Este artigo faz não só uma descrição da componente arquitectónica da casa, como também refere a colecção bordaliana e a sua distribuição em 3 salas do 1º andar da casa</p>
1915		<p>- <b>Manuel de Sousa Pinto</b> (futuro membro do Grupo dos Amigos-Defensores do MRBP) publica <i>Rafael Bordalo Pinheiro. I - O Caricaturista</i>, com desenhos escolhidos por <b>Manuel Gustavo Bordalo</b></p>

		<b>Pinheiro</b> , Livraria Ferreira, Lisboa
1916	- A <b>6 de Agosto</b> o Museu – ainda propriedade privada de Cruz Magalhães - <b>abre ao público com 4 salas de exposição</b> , cujo bilhete no valor de 10 centavos revertia a favor da Sociedade Portuguesa da Cruz Vermelha	- <b>Cruz Magalhães</b> publica <i>Rafael Bordalo Pinheiro. O Museu. Um Âpelo Malogrado</i> , Campo Grande, 382, Lisboa
1917	- O Museu alarga para <b>5 salas de exposição</b> . É aberta a « <b>Sala de Homenagens e Recordações</b> » destinada a expor os objectos pessoais de Bordalo e objectos relacionados com a sua actividade artística. As salas organizavam-se segundo os critérios cronológico e temático adoptados por Cruz Magalhães que contaria com a colaboração de Manuel Gustavo Bordalo Pinheiro apenas numa das salas	- <b>Cruz Magalhães</b> escreve o texto para o desdobrável do Museu com o nome de <i>Museu Rafael Bordalo Pinheiro. Explicações</i> . Este desdobrável servia de acompanhamento do visitante à exposição do Museu
1918	-	-
1919	- O coleccionador amplia o 1º andar da casa a <b>8 salas de exposição</b> ;  - É publicado o <b>1º catálogo</b> do Museu, com lista completa das obras expostas e respectivos locais de exposição	- <b>Álvaro Neves</b> (futuro membro dos Amigos-Defensores do Museu Rafael Bordalo Pinheiro) começa fazer a recolha das obras de Rafael Bordalo Pinheiro existentes no Museu para publicar o inventário da sua obra  - <b>Cruz Magalhães</b> publica o <i>Catálogo do Museu Rafael Bordalo Pinheiro</i> , Campo Grande, 382, Lisboa  - <b>Manuel de Sousa Pinto</b> escreve “Os Museus: Museu Bordallo” para a revista <i>Revista Atlântida</i> , nº39 de Junho
1920	- A <b>23 de Janeiro</b> é formado o <b>Grupo dos Amigos-Defensores do MRBP</b> , com estatutos aprovados e com os seguintes membros constituintes: Sebastião Magalhães Lima, Julieta Ferrão, Álvaro Neves, Domingos Leite Pereira, Fernão Boto Machado, Francisco Valença, Licínio Perdigão, Luís Xavier da Costa, Manuel Gustavo Bordalo Pinheiro, Manuel Sousa Pinto e Pedro Baptista Ribeiro	- <b>Álvaro Neves e Gomes de Brito</b> publicam <i>Rafael Bordalo Pinheiro. Inventário da Obra Artística do Desenhador</i> , Coimbra, Imprensa da Universidade

1921	<p>- A <b>20 de Março</b> é inaugurado, em frente ao Museu, o <b>Monumento de homenagem a Rafael Bordalo Pinheiro</b> (o Busto do Artista sobre plinto) da autoria do arquitecto <b>Alexandre Soares</b> e do escultor <b>Raúl Xavier</b>. Este evento contou com a presença do Presidente da República, António José de Almeida, do Embaixador do Brasil, Fontoura Xavier, do Ministro dos Estrangeiros, Domingos Pereira, do Grupo dos Amigos-Defensores do Museu e da numerosa família Bordalo Pinheiro</p>	<p>- <b>Manuel de Sousa Pinto</b> publica <i>Os Três Bordalos</i>, Conferência promovida pelo Grupo dos Amigos-Defensores do Museu Rafael Bordalo Pinheiro, Campo Grande, 382, Lisboa</p> <p>- <b>Saavedra Machado</b> prepara o estudo <i>O desenho e as mulheres no labor artístico de Rafael Bordalo Pinheiro</i> (que só viria a ser publicada em 1934)</p>
1922	<p>- A <b>30 de Março</b> Cruz Magalhães faz a <b>1ª proposta de doação</b> do Museu (edifício, terrenos anexos e colecção) à <b>Câmara Municipal de Lisboa</b>.</p> <p>-No mesmo mês apresenta a <b>2ª proposta de doação</b></p> <p>-A <b>10 de Outubro</b> apresenta <b>3ª proposta</b></p> <p>- O Museu fez-se representar na <b>Exposição Internacional do Rio de Janeiro</b>, no Centenário da Independência do Brasil, que decorreu entre 7 de Setembro de 1922 a 23 de Março de 1923, através do envio de algumas obras da colecção, fotografias e venda da Monografia do Museu</p>	<p>- <b>Julieta Ferrão</b> (sobrinha de Cruz Magalhães e membro do Grupo dos Amigos-Defensores do Museu) publica <i>Monografia do Museu Rafael Bordalo Pinheiro</i>, Campo Grande, 382, Lisboa. Esta obra foi enviada para a Exposição Internacional do Rio de Janeiro para ser vendida</p> <p>- <b>Álvaro Neves</b> publica <i>Rafael Bordalo Pinheiro: achegas para a sua biografia artística</i>, Lisboa</p>
1923	<p>- O Vereador <b>Alexandre Ferreira</b> apresenta a <b>4ª proposta</b> de doação que é aprovada por unanimidade</p>	<p>- O <i>Jornal do Comércio e das Colónias</i> publica um artigo intitulado de “Museu Rafael Bordalo Pinheiro. Accordaria finalmente a Camara municipal?” que se indigna perante a indiferença da C.M. L. para com as 3 propostas de doação extraviadas</p>

1924	<p>- A <b>2 de Julho</b> é realizada a <b>escritura de doação do Museu</b> (edifício, terrenos anexos, colecção e ainda a doação de cem acções do Banco de Lisboa &amp; Açores que se destinavam à manutenção do Museu e que seriam usufruídas pelo doador até ao seu falecimento) à <b>Câmara Municipal de Lisboa</b>;</p> <p>- <b>Julieta Ferrão</b> é nomeada <b>Directora-Conservadora</b> e <b>Cruz Magalhães</b> fica com o cargo de <b>Inspector do Museu</b> até à sua reabertura sob a tutela da CML</p> <p>- A <b>26 de Julho</b> é realizada a <b>inauguração oficial</b> do Museu sob a tutela municipal</p>	<p>- <b>Julieta Ferrão</b> publica <i>Rafael Bordalo Pinheiro e a Crítica. Impressões, Corrigendas e Notas Inéditas</i>, Imprensa da Universidade, Coimbra</p>
------	--	--